

عربی تنقید۔۔۔۔۔ مطالعہ اور جائزہ (عہد جاہلی سے دور انحطاط تک)



ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی

1081
2099

شعبہ عربی
سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انکلیش اینڈ فارن لنگویجز، حیدرآباد

انتساب

مولانا محب اللہ ندوی ایم، اے (علیگ)

مہتمم دارالعلوم ندوۃ العلماء۔۔۔۔۔ کے نام

*** اس دور میں جن کا خلوص و محبت کسی ادارہ یا کسی فرد کی خاموش خدمت کے لئے اپنی مثال آپ ہے

**** حسن تدبیر، حسن فکر، حسن عمل، توازن و اعتدال، دقت نظر، قوت ادراک، قوت فیصلہ، اور معاملہ فہمی دوسروں کے لئے لائحہ عمل ہے،

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ)



نام کتاب----- عربی تنقید--- مطالعہ اور جائزہ

مصنف----- محمد اقبال حسین ندوی

کتابت----- کمپیوٹر کمپوزنگ سنٹر، بنجارہ ہلز، حیدر آباد

طباعت----- سائی لیزر گرافک پریس، حیدر آباد

تعداد----- ایک ہزار

صفحات----- 398

قیمت----- Rs. 68

ناشر----- محمد اقبال حسین ندوی

شعبہ عربی، سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انٹلکشل اینڈ فارن لنگویجز، حیدر

ملنے کے پتے ---

۱۔ المکتبۃ الندویۃ، پوسٹ بکس ۹۳، دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ،

۲۔ الکتاب، اے ۱۱، میور کمپلیکس، عابد روڈ، حیدر آباد۔ ۱

۳۔ حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد

فہرست

مقدمہ

15

ب اول۔۔۔ ادب اور تنقید

15

(الف) لفظ ادب کا مفہوم مختلف عہد میں

24

(ب) لفظ تنقید کا مفہوم

۲۲

باب دوم۔۔۔ تنقید عہد تالیف سے قبل

۲۲

(الف) تنقید عہد جاہلی میں

PC

(ب) تنقید عہد اسلامی میں

۸۲

باب سوم۔۔۔ تنقید عہد تصنیف و تالیف میں

AP

(الف) تدوین اور تنقید

95

(ب) تنقیدی اصول و مباحث (بلاغت کے زیر اثر)

151

باب چہارم --- ادبی معرکہ آرائی اور تنقید

151

(الف) ابوتمام-----

127

(ب) متنبی -----

باب پنجم۔۔۔ تنقید و بلاغت اور یونانی اثرات

(الف) یونانی اثرات اور بعض فلاسفہ کا

(ب) تنقید و بلاغت

(ج) مطالعہ قرآن اور تنقید و بلاغت

باب ششم۔۔۔ تنقید مغرب اقصیٰ میں

باب ہفتم۔۔۔ تنقید دیار یورپ میں

باب ہشتم۔۔۔ تنقید دور انحطاط میں

حواشی۔۔۔

مراجع۔۔۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عربی زبان اپنے علمی خزانہ اور شعر و ادب کے گنجائے گرانمایہ کی وجہ سے دنیا کی تمام زبانوں میں غیر معمولی قدر و قیمت کی حامل ہے، عربی تنقید کا سرمایہ جو عربی زبان کے گنجینہ علم و فن کا ایک حصہ ہے، اس کی تاریخ اسی قدر قدیم ہے جس قدر اس کے شعر و ادب، قدیم عربی تنقید دور جدید کی ترقی یافتہ تنقید کی ہمیسری تو نہیں کر سکتی ہے لیکن اس میں زبان و ادب کے جانچنے پرکھنے اور حسن و قبح معلوم کرنے کے جو اصول و معیار قائم کئے گئے تھے، وہ اصول ایسے اقدار اور میزان ثابت ہوئے ہیں کہ فنی جواہر پاروں اور گوہر آبدار شہ پاروں کی صحیح قدر و قیمت، اسلوب اور فکر و خیال کا معیار متعین کرنے کے لئے آج بھی بنیاد اساسی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عربی علوم و فنون کا اثر مشرق و مغرب پر یکساں پڑا، لیکن عربی تنقید کا اثر مشرقی ادبیات اور تنقید تک محدود رہا، مغربی تنقید نے اس کا اثر قبول نہیں کیا، اس کی ایک وجہ شاید یورپ کی نشاۃ ثانیہ سے قبل اندلس کی سرزمین سے عربی زبان و ثقافت کی بیخ کنی اور اہل یورپ کا عربی زبان کے فنی ادبی سرمایہ سے عدم واقفیت اور بے زاری تھی دوسری وجہ شاید یہ تھی کہ عربی زبان مغربی زبانوں کے اسالیب و ساخت اور لسانیاتی خصوصیات کے مابین بعد المشرقین اختلاف اور شاعری کے موضوعات میں نمایاں فرق کی بناء پر اہل مغرب نے عربی تنقید کے اصول و معیار کو مغربی فنی ادبیات کے لئے مناسب نہیں پایا، اس کے باوجود قدیم عربی تنقید کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہوتی ہے، عربی تنقید، اقدار و افکار اور مسائل و معیار کی انفرادیت کی وجہ سے ہمیشہ قابل توجہ رہی ہے اور رہے گی،

عربی تنقید کی باقاعدہ داغ بیل تو تصنیفی عہد، عہد عباسی میں پڑی، لیکن اس کی تلاش عہد جاہلی سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس لئے کہ فکر و شعور اور زبان و ادب کی ترقی ایک ساتھ ہوتی ہے، فکر سخن اور نقد سخن کا وجود ایک ساتھ

ہوتا ہے، اس کے باوجود عہد جاہلی میں شعر و ادب ترقی کی جس منزل پر نظر آ رہا ہے، عربی تنقید اس معیار پر دکھائی نہیں دیتی، اس کی وجہ علم و تمدن کی کمی، فکر و شعور کی آگہی سے دوری ہو سکتی ہے، اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے ہوالذی بعد الا میں رسول اللہ (اللہ وہی ہے جس نے ناخواندہ لوگوں میں ایک رسول بھیجا) سے ظاہر ہے کہ جو قوم ناخواندہ ہواں میں ادبی تنقید کا مسلمہ اصول اور معیار جانے یہ کم ہی ممکن ہے پھر بھی عہد جاہلی کے تنقیدی خیالات اور اقوال اظہار میں تنقیدی شعور کے اشارات اور بعض غیر مرتب اصول منتشر نظر آ رہے ہیں،

اس کے بعد اسلامی دور کا آغاز ہوتا ہے، چونکہ اسلام کی آمد، قرآن حکم نزول اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کا بنیادی مقصد شعر و ادب کی ترقی یا ادبی تنقیدی اصول کی تعیین نہیں تھا، اس لئے اس دور میں ادبی تنقید اصول کو باقاعدہ فن کی صورت میں تلاش کرنا ممکن نہیں ہے، البتہ اس تعلیمات کا مقصد چونکہ زندگی کے لئے متعینہ اصول پیش کرنا ہے، اور شعروا کا تعلق بھی زندگی سے ہے اس لئے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں شعر و ادب ایک خاص تصور ابھرتا ہے اس سے اس کے معیار و اقدار متعین کئے جاتے ہیں، اس بنیاد پر قرآنی تعلیمات، احادیث نبوی صلی اللہ علیہ وسلم اور اقوال صحابہ کرام کی روشنی میں ادبی تنقید کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے، اموی دور میں تہ تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے، شعر و ادب اور تنقیدی خیالات بھی اس متاثر ہونے لگتے ہیں، لیکن ادبی تنقید میں تحلیل و تشریح کی منزل اب بھی آتی ہے اور نہ ہی باقاعدہ اصول و معیار ہی ملتے ہیں، لیکن قابل ذکر بات یہ ہے دوسرے علوم کے ساتھ عربی زبان کے قواعد وضع کرنے کا کام اس دور شروع ہو گیا تھا، اس کا اثر تنقید پر بھی پڑا، اس کی وجہ سے ساختیاتی اور لسانی تنقید کی مثال سامنے آئی میں نے اس جانب محض اشارہ پر اکتفا کیا ہے، موی دور میں ساختیاتی اور لسانی تنقید کے جو جدید نظریات سامنے آئے ہیں روشنی میں اگر اس دور کے نحوی و صرفی تنقیدی مباحث کا جائزہ لیا جائے تو: سے اہم گوشے سامنے آسکتے ہیں،

عہد عباسی میں تصنیف و تالیف کا آغاز ہوا تو ادبی تنقید کے مع

[illegible]

اسی اثناء میں ارسطو کی کتاب ”الشعر“ اور ”الخطابہ“ کے ترجمے نے نئی معلومات فراہم کیں، لیکن ترجمے کی غلطیوں، اصطلاحات کی غلط تعبیر و تشریح اور یونانی موضوعات کے عربی موضوعات سے اختلاف کی وجہ سے یونانی ادبی تنقیدی اصول کا عربی تنقید پر مثبت اثر نہیں پڑا، بعض فلاسفہ فارابی، ابن سینا اور ابن رشد نے اپنے اپنے انداز سے یونانی مصطلحات کو معانی پہنائے، اور

عربی شاعری پر اس کی تطبیق کرنے کی کوشش کی، چونکہ بلاغت اور صنائع و بدائع کے اصول عربی تنقید کے بنیادی عناصر کے طور پر سمجھے جاتے تھے، اس لئے قد امہ بن جعفر نے بلاغت اور یونانی تنقید دونوں کے امتزاج سے منطقی انداز فکر کے ساتھ ایسے تنقیدی اصول پیش کئے جو خارجی معیار و مسائل کا احاطہ تو کرتے ہیں، لیکن ان میں فنی جمالیاتی عناصر کی روح نظر نہیں آتی ہے،

ابوہلال عسکری بھی آسمان تنقید پر ہلال بن کرا بھرا، اس نے تنقید اور بلاغت کو دو مختلف فنون کی حیثیت سے تقسیم کر دیا، بلاغت کو ایک مستقل فن کا درجہ دیا۔۔۔۔۔۔ پھر بھی تنقید بلاغت کے اثر سے الگ نہیں ہو سکی پانچویں صدی ہجری میں قیروان میں کئی نقاد پیدا ہوئے، لیکن ابن رشیق نے تمام تنقیدی افکار و خیالات کو فنی انداز میں اس طرح جمع کیا کہ اصول تنقید کی ایک جامع اور مبسوط کتاب ”العمدہ“ کی شکل میں سامنے آئی، اس کتاب میں تنقید کو ایک جامع اور مرتب فن کا درجہ دیا گیا،

قرآن کریم کے مطالعہ سے بلاغت اور اسلوب کے اعجاز کا نظریہ سامنے آیا، اس فکر نے ادبی تنقید کو متاثر کیا، خاص طور سے باقلانی اور عبد القاهر جرجانی کے فنی تجزیاتی انداز فکر اور اسلوب کے جمالیاتی عناصر کی تحلیل نے تنقید میں بعض نئے اور اہم گوشے کی تلاش کی،

اندلس کی سرزمین میں بھی تنقید کو برگ و بار لانے کا موقع ملا، لیکن مشرقی تنقید کے مقابلہ میں اس میں کوئی جدت اور ابتکار نہیں ہے، البتہ حازم القرطاجنی ایک ایسا ناقد ہے کہ دور الخطاط میں جب بلاغت کے قدیم اصول اور صنائع و بدائع کو اہل سخن نے کسی بھی فن کا طرہ امتیاز قرار دیا، فکر سخن اور ذوق سخن کا معیار پست ہو گیا تو اس نے شعر و سخن میں حیات نو بخشنے کے لئے تنقید کے لئے اصول و معیار وضع کئے، لفظ و معنی کے موضوع پر طویل بحث کی، لیکن اس کے تنقیدی فکر اور اصول صدائے بازگشت سے زیادہ کچھ نہ ثابت ہوئے،

قدیم عربی تنقید کا موضوع بہت وسیع ہے، اس کے مختلف جہات اور گوشے ہیں، مختلف نوعیت سے اس پر بحث کی جا سکتی ہے اور مطالعہ کیا جا سکتا ہے، میں نے تاریخی حیثیت سے ایک مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔۔۔۔۔۔ عمود شعری،

سرقات شعری، لفظ و معنی اور تنقید و بلاغت کے مباحث قدیم عربی تنقید کے مستقل موضوعات ہیں، چاہئے تو یہ تھا کہ ان میں سے ہر ایک موضوع پر تفصیل سے جداگانہ بحث کی جاتی، اور ان مباحث کے ضمن میں جو اصول و نظریات قائم ہوتے ان کو پیش کیا جاتا تاکہ عربی تنقید کے اور بھی مسائل واضح طور پر سامنے آجائے، لیکن میری بعض مجبوریات تھیں جن کی وجہ سے الگ موضوع کی حیثیت سے ہر ایک پر خامہ فرسائی نہ کر سکا، موقع ہوا تو آئندہ اس کی تلافی کر دوں گا،

مجھے زبان و علم دونوں اعتبار سے اپنی بے مانگی کا احساس ہے، محض ایک طالب علمانہ شوق میں میں نے چند صفحے سیاہ کرنے کی جرات کی ہے، واقعہ ہے کہ مجھ میں نہ ادب کی فہم و صلاحیت ہے اور نہ ہی تنقید کا علم و بصیرت حاصل ہے، میری اس بے بضاعتی کے اعتراف کو مد نظر رکھتے ہوئے آئندہ صفحات پر نظر ڈالیں تو شاید اس میں کچھ زیادہ خار و خس نہ ملیں، ورنہ تنقید کا موضوع تو ایسا ہے کہ خود ہی تنقید کے لئے مواد فراہم کر دیتا ہے،

میں نے کسی مقصد کے لئے اس موضوع پر انگریزی میں قلم اٹھایا تھا، لیکن خیال ہوا کہ اسے اردو میں مستقل کر دوں، جب کام شروع کیا تو انگریزی تحریر ناقص معلوم ہوئی، لازمی طور پر اس سرنو مطالعہ کی ضرورت پیش آئی تو انگریزی تحریر سے یہ تحریر بالکل مختلف ہو گئی، اب مجھے احساس ہوا کہ طباعت سے قبل انگریزی مسودہ پر بھی نظر ثانی ضروری ہے انگریزی کی کتاب بھی شائع ہو کر جلد ہی منظر عام پر آجائے گی لیکن یہ ہرگز نہ سمجھا جائے کہ کوئی کسی کا ترجمہ ہے، زبان اور فحک کی رعایت سے دونوں الگ الگ تالیف کی حیثیت رکھتے ہیں،

کسی بھی انسان کی زندگی ہو کسی نہ کسی کا شرمندہ احسان ہوتی ہے جب ہی وہ انسان کسی لائق ہوتا ہے، میری زندگی میں ایسی شخصیتوں کی فہرست طویل ہے، جن کے احسانات کی گراں باری سے میرا سر ختم ہے میں ان میں سے چند ناقابل فراموش بہتییوں کا ذکر ضرور کرنا چاہتا ہوں جناب مولانا سید محمد رابع ندوی (عمید کلیہ اللغہ العربیہ و آدابہا، دارالعلوم ندوۃ العلماء، جناب مولانا سعید الاعظمی (مدیر البعث الاسلامی استاذ دارالعلم ندوۃ العلماء) جناب پروفیسر ڈاکٹر

محمد رضوان علوی (صدر شعبہ عربی لکھنؤ یونیورسٹی) اور جناب ڈاکٹر شبیر احمد ندوی (ریڈر شعبہ عربی لکھنؤ یونیورسٹی) یہ میرے اساتذہ کرام ہیں جن سے میں نے علم و ادب کی تحصیل کی ہے اور جن کے اخلاص و محبت کے فیضان میں کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا ہوں، میں ان کے احسان کا سراپا سپاس گز ہوں،

اور حیدرآباد کی سرزمین پر جن حضرات کے بے پایاں احسانات کی وجہ سے یہ چند صفحے پیش کرنے کا مجھے موقع نصیب ہوا ہے، اور جن کا مرہون منت ہوں، ان میں جناب پروفیسر سید ابراہیم ندوی (صدر شعبہ عربی عثمانی یونیورسٹی) اور جناب پروفیسر متین الدین اعظمی (صدر شعبہ عربی سنٹرا انسٹیٹیوٹ آف انکش اینڈ فارن لنگویجز) کا میں جس قدر شکر گزار ہوں کم ہے، اپنے برادر عزیز عزیز الرحمن کو ایسے موقع پر فراموش نہیں کر سکتا ہوں جس نے زندگی کے ایسے موڑ پر مجھ پر احسان کیا ہے کہ اگر اس نے اس موقع پر مجھ کو سہارا نہ دیا ہوتا تو شاید میں علمی زندگی سے وابستہ رہنے کے قابل نہ رہتا اس لئے اس کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے،

میرے وہ احباب جنہوں نے مواد کی فراہمی میں اور مشوروں سے میرے تعاون کیا ہے، میں ان کا بھی تہہ دل سے شکر گزار ہوں، اور جس کسی کی نڈا عنایت نے اس کام کو تکمیل کے مرحلہ تک پہنچایا ہے، دعاء گوہوں کہ اللہ تعالیٰ اسے دنیا و آخرت میں شاد کام کرے۔

محمد اقبال حسین ندوی

باب اول۔۔۔ ادب اور تنقید

(الف) لفظ ادب کا مفہوم مختلف عہد میں

لفظ ادب کا مفہوم

لفظ ادب کا جو فنی مفہوم اس موجودہ دور میں پایا جاتا ہے، اور نظریاتی اختلاف کے ساتھ اس کی جو فنی تعریف کی جاتی ہے، عصر حاضر سے قبل اس لفظ ”ادب“ کا وہ جامع فنی تصور اور مفہوم نہیں تھا، چونکہ ضروری طور پر کسی بھی زبان کا کوئی لفظ ہر دور میں ایک ہی مفہوم میں مقتضی نہیں ہوتا ہے، بلکہ ثقافت و تہذیب کی تبدیلی کے ساتھ لفظ کے معانی اور مفہوم میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے، یہ اور بات ہے کہ عام طور پر لفظ کا استعمال مختلف عہد میں مختلف معانی میں ہونے کے باوجود اس اختلاف معانی میں ایک معنوی کیفیت ہوتی ہے، جو اس میں ربط برقرار رکھتی ہے، یا لفظ میں ایک بنیادی مفہوم ہوتا ہے جو معنوی تسلسل کو برقرار رکھتا ہے، لیکن بسا اوقات بعض لفظ کے استعمال میں اتنا فرق آجاتا ہے کہ لفظ کا بنیادی مفہوم بالکل بدل جاتا ہے، اور مختلف عہد میں لفظ بالکل مختلف معنی اور مفہوم میں مستعمل ہوتا ہے، لفظ ”ادب“ بھی اسی طرح مختلف عہد میں مختلف معانی میں استعمال ہوتا رہا ہے، کبھی اپنے بنیادی مفہوم کے ساتھ اور کبھی اس سے مختلف مفہوم میں، شونی ذیف رقمطراز ہے

”کلمۃ ادب من الکلمات الی تطور معناھا بتطور حیاۃ الامۃ العربیۃ انتقلاھا من دورۃ البدایۃ الی ادوار المدنیۃ والحضارۃ۔“ (۱، ۲)

چونکہ عربی زبان و ادب کا تسلسلہ عہد جاہلی سے شروع ہوتا ہے، اس لئے اس لفظ کا استعمال عہد جاہلی کے نظم و نثر میں تلاش کر کے کی کوشش کی گئی ہے بعض محققین کی رائے ہے کہ لفظ ”ادب“ کا استعمال عہد جاہلی کے نمونوں میں نہیں ملتا ہے۔ لیکن واقعہ ہے کہ اسی مادہ کا لفظ ”ادب“ جاہلی شاعر طرفہ نے کھانے کے لئے (ضیافت کے لئے) دعوت دینے والے کے معنی میں استعمال کیا ہے، اس کا شعر ہے۔

نحن فی المشتاة ندعو الجفل لا تری اما دہ فینا ینتقر (۳، ۴)

مادہ ”ادب“ سے ”ادب“ یا ادب کھانا تیار کرنا اور دعوت دینے کے معنی میں مستعمل رہا ہے ابن منظور نے لسان العرب میں ”ادب“ کے مادہ کے تحت لکھا ہے،

”اصل الادب۔۔۔ الدعاء ومنه قيل للصنيع يدعى اليه الناس، مدعاه ما ديه“ (۵، ۶)

حدیث نبوی میں قرآن کریم کو ”مادتہ“ (دستر خوان) جو اسم مکان اور لفظ ادب سے مشتق ہے، تشبیہ دیا گیا ہے ابن الاثیر نے لفظ مادتہ کی تشریح اس طرح کی ہے،

”هی الطعام الذی یصنعه الرجل یدعو الیه الناس (۸، ۷) چونکہ حسن اخلاق اور صالح چند و نصائح انسانی نفس کی تہذیب کے لئے عمدہ غذا کی حیثیت رکھتے ہیں، اور قرآن کریم میں اس کی طرف دعوت دی گئی ہے اس لئے حدیث شریف میں کہا گیا ہے۔

”ان هذا القرآن مادته اللہ فی الارض فتعلموا من مادته (۹، ۱۰) لفظ ”ادب“ عادات و اطوار اور اخلاق و سلوک کے معنی میں بھی احادیث نبوی میں مستعمل ہے، نعمان بنی منذر کا مرسلہ جس کو ایک وفد لیکر کسری کے پاس گیا تھا، اگر اسکی سند صحیح بھی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ عہد جاہلی میں لفظ ”ادب“ جس کی جمع ”آداب“ استعمال کی گئی ہے اخلاق و عادات کے معنی میں مستعمل رہا ہے، خط کی عبارت ہے۔۔

وقد اوندت ابھا الملک رهطاً من العرب لهم فضل فی احسا بهم وانسا بهم وعقو لهم وادابهم“ (۱۱، ۱۲)

اسی بنیاد پر احمد الشائب نے رائے قائم کی ہے کہ عہد جاہلی میں یہ لفظ تہذیب و ثقافت کے مفہوم میں مستعمل رہا ہے، (۱۳) احادیث نبوی میں حسن اخلاق اور حسن سیرت کے معنی میں مادہ ”ادب“ سے بے شمار الفاظ مستعمل ہیں، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا۔۔۔ ”ادبی ربی فاحسن تادیبی“ (۱۴، ۱۵)

دوسری حدیث ہے۔۔۔ ”لیس من مودب الا وهو۔ بحب ان یودی ادبه“ (۱۶، ۱۷) تیسری حدیث ہے۔۔۔ ”ما فعل والد ولده الفضل من ادب حسن“ (۱۸، ۱۹) ایک اور حدیث ہے۔۔۔ ”ما نخل والدہ ولده نخلًا فضل من ادب حسن“ (۲۰، ۲۱) ان تمام احادیث کے الفاظ پر غور کریں تو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ”ادب“ کا لفظ اور اس کے مشتقات بہتر انسانی سیرت و کردار اور حسن اخلاق کے لئے عہد

نبوی میں استعمال کئے گئے ہیں، اس معنی میں استعمال کے لئے احادیث کے علاوہ کوئی ثبوت موجود نہیں ہے،

لیکن ایک تحقیق طلب بات یہ ہے کہ اس لفظ ”ادب“ کا مادہ کیا ہے، طہ حسین اور بعض محققین کی رائے ہے کہ لفظ ”ادب“ جو عادات و اطوار کے معنی میں مستعمل ہے اس کا مادہ ”ادب“ نہیں بلکہ ”داب“ ہے۔ طہ حسین مشہور مستشرق نلینو کا قول نقل کرتے ہوئے رقمطراز ہے،

فهو يشتقها من ”الاداب“ بمعنى العادة، ويرى ان هذه الكلمة لم تشتق من المفرد، وانما اشتقت من الجمع، فقد جمعت ”داب“ على ”آداب“ ثم قلبت فقيل ”آداب“ كما جمعت ”بئر“ و ”رئم“ على ”آبار“ و ”آرام“ (۲۲، ۲۳)

اگر اس کا مادہ ”داب“ تسلیم کیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ قرآن کریم میں وہ لفظ عادات و اطوار اور حالت کے معنی میں مستعمل ہے، قرآن کی آیت ہے۔

”وقال الذي آمن يا قوم اني اخاف عليكم مثل يوم الاحزاب، مثل داب قوم نوح و عاد و ثمود الذين من بعدهم و ما اللذي يربد ظمأ للعباد“ (۲۴) (آیت سورہ غافر ۳۰۔ ۳۱)

اس بنیاد پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ”داب“ سیرت و عادات کے معنی میں مستعمل لفظ کو اخلاق و کردار کے معنی میں لیا جاسکتا ہے، اور ”مادتہ“ جو دعوت طعام کے معنی میں ہے، ذہنی طور پر شرافت اور بلند اخلاق و کردار کی دعوت کے معنی میں لیا جاسکتا ہے، اس لئے کہ حقیقی حسی معنی کے ساتھ کسی بھی لفظ کا ذہنی طور پر مجازی معنی میں استعمال کرنا ایک عام بات ہے، بقول شونی ضیف:

”شانها في ذلك شان بقيته الكلمات المعنوية التي تستخدم اولاً معنى حسی حقیقی ثم تخرج منه الى معنى ذہنی مجازی“ (۲۵، ۲۶)

مجازی طور پر اخلاق و کردار اور اخلاق و شرافت کی دعوت دینے کے معنی میں استعمال کرنے کی صورت میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ موجودہ لفظ ”ادب“ کا مادہ ”داب“ یا ”ادب“ ہے، اس لفظ ”ادب“ کا استعمال خاص طور سے تعلیم و

تربیت اور سیرت کردار سازی کے مفہوم میں ہوتا رہا ہے، وہ اساتذہ جو فنون کی تعلیم کے ساتھ تہذیب و ثقافت سے خلفاء اور امراء کے صاحبزادہ آراستہ کرتے تھے، ان کو اعلیٰ اخلاقی، علمی اور ادبی خوبیوں کا حامل بناتے تھے کے لئے ”مودب“ کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا، عہد اموی میں جن نامور اساتذہ کو ”مودب“ کے لفظ سے نوازا گیا ان میں خلیفہ عبد الملک بن مروان اولادوں کے مربی معبد الجہنی اور عامر الشعمی کے نام مشہور ہیں، اسی طرح عبد العزیز کے صاحبزادوں کے اساتذہ صالح بن کيسان اور مروان بن محمد کے المعبد بن درہم مشہور ہیں۔ (۲۷)

جس شخص نے عمر بن عبد العزیز کی علمی، ادبی، تہذیبی اور ثقافتی تربیت تھی، حکومت کی باگ ڈور سنبھالنے کے بعد ان سے مخاطب ہو کر کہا۔
کیف کانت طاعتی ایاک وانست تو دینی؟ فال احسن طاعته قال فاطعنی الیوم کما اطیعک (۲۸، ۲۹)

اکثر محققین کی رائے ہے کہ "مودب" کی اصطلاح ایسے اساتذہ و
کے لئے عام تھی، جو شعر، خطبات، انساب، تاریخ اور دیگر علوم و فنون کے
تفسیر، فقہ، احادیث و سنن کی روایت تلامذہ سے کرتے تھے اور ان کی تعلیم دیتے
تھے، لیکن طہ حسین کی رائے ہے کہ "مودب" صرف اس شخص کو کہا جاتا تھا
خاص طور سے شعر کی روایت کرتا اور اس کی تعلیم دیتا تھا، اگر یہ واقعہ ہے تو
جا سکتا ہے کہ موجودہ دور میں لفظ "ادب" کا جو فنی مفہوم ہے اس سے قرینہ
تریں مفہوم میں عہد اموی میں وہ لفظ مستعمل رہا ہے، طہ حسین کی تحریر ہے
وهم لا يطلقون لفظ "المودب" هذا على رواة الحديث والدين وانما يطلقونه على را
الشعر والخبر، وعلى الذين كانوا يحترفون لتعليم الشعر والخبر ومالي ذلك۔ (۳۱، ۳۰)
احمد الشائب کی رائے زیادہ متوازن اور حقائق سے قریب تر ہے۔ ان
کہنا ہے کہ لفظ "ادب" پہلی صدی ہجری سے لیکر اب تک ان دونوں ہی مفہ
میں مستعمل رہا ہے، تہذیب و ثقافت، اخلاق و کردار کی تربیت، بردبار
صداقت، اخلاق کریمانہ اور اوصاف حمیدہ انسانی سیرت میں پیدا کرنے
کو شش کے علاوہ علوم و معارف کا حصول اور اسکی تعلیم کا مفہوم و معنی ا
لفظ کے ساتھ ہر دور میں خاص طور پر رہا ہے (۳۲)

ابن منظور نے ان ہی دو باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ادب کی دو قسمیں ہیں، پہلی قسم ادب النفس اور دوسری قسم ادب الدرس ہے ادب النفس سے مراد تہذیبی تربیت ہے اور ادب الدرس کا مفہوم علوم و معارف کا حصول اور اسکی تعلیم ہے، (۳۳)

عصر عباسی میں عربی علوم و فنون نے بہت زیادہ ترقی کی، قدیم موضوعات کے علاوہ جدید مضامین اور جدید علوم و فنون منظر عام پر آئے، عربی ثقافت کا دوسری ثقافتوں سے اختلاط کے نتیجے میں عربی علوم و فنون میں اضافے اور ان میں نمایاں تبدیلی آئی، چونکہ تمام علوم و فنون کا تعلق عقل و شعور فکر و فلسفہ، تہذیب و ثقافت سے تھا اس لئے اکثر اہل علم اور اہل نظر نے تمام ہی علوم و فنون، معارف و حکمت کو ”ادب“ میں شمار کیا۔ لیکن بنیادی طور پر دوسری صدی ہجری کی ابتداء میں یہ بات پیش نظر رہی کہ وہ نثری عبارت جس میں تہذیبی و تعلیمی عنصر شامل تھا، ادب کہلایا، مثلاً عبد اللہ بن المقفع (متوفی ۱۳۲ھ) کی دور مشہور کتابیں ”الادب الصغیر“ اور ”الادب الکبیر“ جن میں حکمت و فلسفہ اور زندگی کے لئے مفید اور کارآمد باتیں ہیں ان کے لئے ”ادب“ کا لفظ استعمال کیا گیا، حقیقت یہ ہے کہ ادب کے مفہوم اور تصور میں کبھی وسعت آئی، اور کبھی اس کا دائرہ محدود کر دیا گیا، دوسری صدی ہجری تک تاریخ، انساب اور تنقیدی موضوعات ”ادب“ کہلائے، تیسری صدی ہجری میں لفظ ”ادب“ کا خاص معنی مراد لیا گیا۔ تاریخ و انساب کے ساتھ نثری اور ادبی تنقید جو کہ دوسری صدی ہجری کے بعد کی پیداوار تھی، ان کو ادب قرار دیا گیا اور ادبی سرمایہ سمجھا گیا ابن قتیبہ (متوفی ۲۶۶ھ) کی عمون الاخبار اور الشعر والشعراء، جاحظ (متوفی ۲۵۵ھ) کی البیان والنبین، اور کتاب الحیوان، المبرد (متوفی ۲۸۵ھ) کی الکامل فی اللغۃ و الادب اور محمد بن سلام الحمّی (متوفی ۲۳۱ھ) کی طبقات الشعراء جن میں خالص ادبی بحثیں، ادبی مسائل، لغوی، نحوی، صرفی اور تنقیدی موضوعات زیر بحث لانے گئے، علم و حکمت کی باتیں روایت کے پیرایہ میں بیان کی گئیں، تنقیدی اقوال اور نظم و نثر سے متعلق مباحث تھے، ادب میں شمار کی گئیں۔ اس کے ساتھ ہی بعض اہل علم نے عام علوم و معارف اور فنون جمیلہ کی تمام اقسام جن میں ثقافت و تہذیب کی ترجمانی تھی ان کو ادب میں شامل کر لیا۔ عباسی عہد

کے وزیر حسن بن سہل (متوفی ۲۳۶ھ) نے اصناف ادب کے سلسلہ میں ۷ کیا۔

”الادب عشرۃ ثلاثۃ شہر جانیۃ، وثلاثۃ انوشروانیۃ وثلاثۃ عربیۃ وادب اربت علیہن، فاما العود، والسطرنج ولعب الصونج، واما الانوشروانیۃ، فالد والہندستہ والفروسیۃ واما العربیۃ فالشعر والنسب وایام الناس، واما الوحده اربت علیہن مقطعات الحدیث والسمر ویثلقاہ الناس۔“ (متوفی ۳۵ھ،

بقول جاحظ بنیادی طور پر ادب کا تعلق چار علوم و فنون سے ہے۔ اور علوم جو ادب میں شامل ہیں ان ہی چار کے اقسام ہیں (۱) علم نجوم (۲) ہند (۱) انجیرنگ (۳) کیمیا و طب (۴) الحون اور اس کے مختلف پہلو، مخارج، اور ادب یہ تمام ہی ادب میں شامل ہیں، جاحظ کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کے نزدیک ”ادب“ کی اصطلاح ان تمام علوم پر محیط تھی، جن مباحث کو درجہ دیا جاسکتا تھا۔ کسی صنف سخن یا کسی علم کی کوئی قید نہیں تھی (۳۶) ان باتوں پر غور کرنے اور دوسری تحریروں کے مطالعہ سے یہ نکتہ سا آتا ہے کہ خالص فنی ادب کے علاوہ، ادب کی تخلیق اور اس کی انشاء پر دازی جو علم و فنون معاون ہوں اس کی تفہیم اور تنقید کے لئے ضروری ہو، ادب لئے ان سے واقفیت لازمی بات تھی، اس بناء پر ایک طرف ادب کے لئے علوم، تفسیر، حدیث، فقہ، اصول فقہ، علم کلام اور دوسری جانب، یونانی، اور دوسرے غیر دینی فلسفے اور علوم کا جاننا ضروری تھا، اس کا اثر یہ ہوا کہ علوم ہی ادب کے دائرہ میں شامل کر دیئے گئے۔

نفس ادب میں وہ تمام شعری و نثری تحریریں شامل کی گئیں اور ا جزء قرار دی گئیں جن میں علم و حکمت، حسن اخلاق، و حسن سیرت کی باتیں زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق معلومات پیش کی جاتی تھیں جن کا شگفتہ ہوتا تھا۔ اور جو رعنائی جمال سے آراستہ ہوتی تھیں، ان موضوعات اسلوب کی دلکشی کی وجہ سے ہی ان کتابوں کے نام میں ”ادب“ کا لفظ جزء ۲ امام ابو یوسف (متوفی ۱۸۰ھ) کی ”کتاب الادب“ ابن قتیبہ (متوفی ۲۶۶ھ) ”ادب القراءۃ“ امام بخاری (متوفی ۲۵۲ھ) کی مشہور کتاب ”صحیح البخاری“

باب الادب، ابو تمام (متوفی ۲۳۱ھ) کے ”الجماسہ“ میں باب الادب، ابوالعباس السرخسی (متوفی ۲۸۶ھ) کی ”ادب النفس“، الماوردی (متوفی ۵۰۲ھ) کی ”ادب الدنيا والدين“ اور دوسری کتابیں جو زندگی کے مختلف موضوعات و معلومات، انسانی زندگی کی کردار سازی، سیرت و کردار کی تعمیر و تربیت کے مسائل سے بحث کرتی ہیں۔ ان کی تعبیر لفظ ”ادب“ سے کی گئی۔

لیکن چوتھی صدی ہجری میں وہ علوم و فنون جن کا تعلق زبان سے تھا، خاص طور پر سے نحو و صرف کو ادب سے خارج کر دیا گیا۔ البتہ ادبی تنقید ”ادب“ ہی کے دائرے میں شامل رہی، اس صدی میں فنی حیثیت سے تنقید کو کافی ترقی ہوئی، خالص ادبی مباحث زیر بحث آئے، تنقید کا فن موضوع ”ادب“ کے دائرہ میں رہ کر بھی ایک باقاعدہ فن کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آیا، اور اس کو فن کا معیار حاصل ہوا۔ تنقیدی مباحث نے عبارت کی جمالیاتی اسلوب کے تجزیہ اور خوبوں کے اسباب معلوم کرنے کی کوشش میں بلاغت کے مسائل کو منضبط کرنے کا رجحان پیدا کیا، اور بلاغت کا فن علم معانی، علم بیان اور علم بدیع کی صورت میں سامنے آیا، اس صدی میں خاص طور سے جو کتابیں ان موضوعات پر اہم بھی گئیں اور ان کو نقد و بلاغت کے اصول کے لئے معیار قرار دیا گیا ان میں ابوہلال عسکری (متوفی ۲۵۹ھ) کی ”کتاب الصاعثین“ قابل ذکر ہے۔ اس نے نظم و نثر دونوں میں فنی جمال کی تلاش اور اس کے تجزیہ کے لئے جو اصول متعین کئے، ادبی تنقید، بلاغت کے اصول اور ادب کے لئے معیار قرار دیئے گئے، اسی صدی میں عملی تنقید کی وہ شکل جو شعراء کے موافقین اور مخالفین کے مابین مباحثہ، مناقشہ، اور تنقید کی وجہ سے سامنے آئی وہ بھی ادبی تنقید کے ارتقاء میں معاون ثابت ہوئی، بحتری اور ابو تمام کی شاعری پر الآمدی (متوفی ۳۷۱ھ) کی ”الموازنہ بین الطائفتین“ القا ضی الجرجانی (متوفی ۳۹۲ھ) کی ”الوساطۃ بین المتنبی و خصومہ“ اس سلسلہ کی نمایاں کتابیں ہیں، تنقید جب ایک فن کی حیثیت سے اپنے معیار کو پہنچ گئی ایک باقاعدہ فن سمجھا جانے لگا، تو خالص فنی ادب کے دائرہ سے اس کو خارج کر دیا گیا عبد القاهر الجرجانی (متوفی ۴۷۱ھ) کی کتاب ”دلائل الاعجاز“ اور ”اسرار البلاغۃ“ سے واضح ہو گیا کہ نقد و بلاغت جو لازم و ملزوم تھے، دونوں دو الگ فن سمجھے گئے، اور دونوں ہی خالص فنی ادب کے

اقسام نہیں رہے،

جب ادب کا خالص فنی مفہوم لیا گیا تو تمام و فنون جن کو مستقل حاصل ہو گئی وہ ادب سے خارج سمجھے گئے، لیکن اس کے باوجود ادب کی عام معنی میں قانون اور فلسفہ کے علاوہ سارے علوم و معارف پر حاوی چوتھی صدی ہجری کے اخیر تک یہ نوعیت رہی کہ کم و بیش خالص ادب کی شرح و تنقید اور ان سے متعلقات کے لئے ”ادب“ کی ہی اصطلاح رائج پانچویں صدی ہجری کے بعد سے علماء و ادباء نے اس لفظ ”ا“ اطلاق اپنے اپنے نقطہ نظر سے مختلف علوم پر کیا، کسی نے اس کو وسیع کرنے محدود معنی میں لیا، مثلاً زحشری (متوفی ۸۵۳ھ) نے ادب میں ۲ کو شامل کیا، سکاکی (متوفی ۶۲۶ھ) یاقوت (۶۲۶ھ) شریف جرجانی (متوفی ۸۱۶ھ) اور دوسروں نے اسی طرح کم و بیش کیا، ابن خلدون (۸۱۶ھ) کی عہد جدید سے قبل کا آخری سنگ میل ہے، جس کی علمی بصیرت معلومات و خدمات سند کی حیثیت رکھتی ہیں اس نے اپنی کتاب ”مقدمہ عربی زبان و ادب پر سیر حاصل بحث کی اور ادب کا دائرہ متعین کرنے کی کی، ابن خلدون نے عربی زبان کے علوم و فنون کو نحو، لغت اور بیان (بلاغہ اقسام میں تقسیم کیا، اس کے بعد اس نے ادب کے موضوع اور دائرہ کرتے ہوئے تحریر کیا،

هذا العلم لا موضوع له ينظر في اثبات عوارضه او نفیها وانما المقعد عند اهل اللسان ثمرته، وهي الاجاده في فنی المنظوم والمنصور علی اسالیب ومناحيها (۳۸، ۱۳۷)

اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ ابن خلدون ”ادب“ کا کوئی مقرر نہیں کر سکا ہے محض اس پر اس کی نہ رہی ہے کہ فنی نشر یا نظم جواباً کے اسلوب اور پیرایہ بیان کے مطابق ہو ادب ہے، اور نفس ادب کا کوئی یا منفی پہلو بھی نہیں ہے بلکہ علوم السنہ جس میں حسن بیان اور اسالیب اصولوں کی پابندی کی گئی ہو وہ دائرہ ادب میں ہے، اس کی عبارت سے کو تصور ادب کا نہیں ابھرتا ہے، بات اتنی کہی جا سکتی ہے کہ جس شعریہ معانی کی ادائیگی کے لئے عربوں کے اسالیب کے جمالیاتی عناصر کی یہ

ابن خلدون کا یہ کہنا کہ فن ادب کا کوئی موضوع نہیں ہے ، ایسا نہیں ہے بلکہ فن ادب کا بھی اپنا موضوع ہے ، فطرت Nature اور انسان فنی ادب کا خاص موضوع ہے ، وہ نیچر جس کے اوصاف حسن اور امتیازی جمالیات کو انسان محسوس کرتا ہے الفاظ کے پیرایہ میں اس کی دلکش تصویر کشی کرتا ہے ، اس عالم رنگ و بو میں غقل و شعور کو جو حسن و فح نظر آتا ہے ، خوبصورت انداز بیان سے اس کی حسین عکاسی کرتا ہے ، اس لئے فنی ادب ایک معیاری اور اعلیٰ فن ہے اس کے لئے یہ کہنا کہ اس کا کوئی موضوع نہیں ہے درحقیقت ایسا نہیں ہے ۔ بلکہ دوسرے تمام علوم و فنون کی طرح اس فن کا بھی اپنا موضوع ہے ۔ اس کی معلومات فراہم کرنے میں وقت نظر کی ضرورت ضرور ہے ۔

ابن خلدون نے ادب کے لئے ” فن “ کا لفظ بھی استعمال کیا ہے لیکن اس کے نزدیک فن یا ادب کا وہ مفہوم نہیں تھا جو موجودہ دور میں پایا جاتا ہے ۔ فن کا لفظ تمام علوم السنہ وہ علوم شرعیہ اور دیگر علوم کے لئے اس نے اختیار کیا ہے ، اسی لئے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لفظ فن کا وہ تصور اس کے نزدیک نہیں تھا جو دور حاضر میں پایا جاتا ہے ،

مختلف نظریات ، افکار و فلسفے کی روشنی میں ادب یا فن کی جو تعبیر و تشریح موجودہ دور میں کی جاتی ہے ، زندگی کے اقدار کے اختلاف کے ساتھ ادب یا فن کی تعبیر و تشریح میں جو اختلافات رونما ہوئے ہیں ان کی روشنی میں ادب یا فن کی کوئی ایک جامع تعریف پیش کرنا نہایت دشوار ہو گیا ہے ، ادب برائے ادب ، یا ادب برائے زندگی اور اس طرح کے دوسرے ادبی نظریات نے ادب کے مفہوم کو مختلف خانوں میں تقسیم کر دیا ہے ، فن ادب پر فلسفیانہ بحثوں کی ابتداء مغربی ادبیات میں شروع ہوئی ، مغربی ادباء نقاد اور فلسفیوں نے اپنے اپنے افکار و نظریات اور تجربوں کی روشنی میں ادب کی جو بھی تعریف کی بیسویں صدی میں مشرقی ادبیات ، ادبی نظریات اور ادب کی تعریفات پر ان مغربی افکار کے اثرات پوری طرح مرتب ہوئے ہیں ، اس لئے مشرقی نقاد و ادباء جس میں عرب و عجم دونوں ہی شامل ہیں انھوں نے ادب کی جو تعریف کی ہے ، اور اس کا حدود و اربعہ متعین کیا ہے ، اس میں مغربی نظریات کی تقلید کا اثر ضرور ہے دور

جدید کے عرب ناقدوں میں حسین المرصفی، احمد امین، سید قطب، عقاد، مازنی، طہ حسین، مندور، لوئیس عوض، احمد الشائب اور عیسیٰ ہلال کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں جنہوں نے ادب کو بحیثیت فن کے پیش کیا ہے۔ اور اس کی نئی تعبیر و تشریح کی ہے۔ اور نئے ادبی رجحانات و نظریات سے عربی ادب کو روشناس کرایا ہے،

اس لئے احمد الشائب نے کہا کہ ادب کا جو عام مفہوم موجودہ عرب ادباء اور ناقدوں کی تحریروں میں پایا جاتا ہے، وہ مغربی ادبا اور ناقدوں کی تحریروں سے مختلف نہیں ہے۔ ان کے نزدیک ”لٹریچر“ کا جو مفہوم ہے اس کے عام معنی میں، عربی میں لفظ ”ادب“ استعمال کیا جاتا ہے، ڈاکٹر محمد مندور ادب کی جدید و قدیم تعریف اور مغربی اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہے،

”یہ واقعہ ہیکہ عربوں کے نزدیک ادب کا تقلیدی مفہوم فلسفیانہ انداز میں کبھی پروان نہیں چڑھا۔ یہ بات ہمارے دور جدید کی ترقی کی ابتداء سے پائی جانے لگی، ادب کا معنی اور اس کے فنون کو سطحی تعریف کے دائرہ میں ثقافتی اور تعلیمی نتائج تک محدود رکھا گیا، اور کہا گیا کہ فنی شعر و نشر کا نام ہی ادب ہے یعنی مکتوبات، مقامات اور امثال وغیرہ، اصول اور غرض دونوں اعتبار سے یہ تعریف ادب کے دائرہ کی تعیین نہیں کرتی ہے، اہل مغرب نے اس جیسے تعلیمی و تدریسی تعریف پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انھوں نے ادب کی ایسی فلسفیانہ تعریف کی جو اس کے مصادر و مقاصد اور اصول پر حاوی ہو اور اس کی بہت سے تعریفیں کی گئیں۔ جو ادب کے مختلف مذاہب فکر اور مختلف فلسفیانہ نظریات پر مشتمل ہیں (۳۹)

چونکہ بیسویں صدی میں عربی اور اردو دونوں زبانوں اور ادب پر یکساں طور پر مغربی انکار و نظریات کا اثر ہوا ہے، اور ادبی رجحانات اور ادب کی تعریف میں بنیادی طور پر مغربی اثرات کی وجہ سے ایک طرح کی یکسانیت ہے اس لئے ادب کی تعریف یا ادبی رجحانات کے تعلق سے مزید کچھ تحریر کرنے سے گریز کرتے ہوئے بات یہیں ختم کی جاتی ہے۔

باب اول (ب)

لفظ تنقید کا مفہوم

اردو میں فنی اصطلاح کے طور پر لفظ تنقید کا استعمال جس مفہوم میں کیا جاتا ہے، عربی میں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے لفظ ”نقد“ کا استعمال ہوتا ہے، لفظ ”نقد“ کی اصطلاح ادب کے ساتھ عصر عباسی میں موجود میں آئی، لیکن یہ لفظ ادبی فنی اصطلاح کے طور پر رائج ہونے سے قبل مختلف لغوی معنوں میں مستعمل ہوتا رہا ہے، اس کے لغوی اور اصطلاحی معنی میں قدرے اشتراک بھی ہے۔ ”نقد“ کے کئی لغوی معانی ہیں لسان العرب اور القاموس المحيط نے اس کے مختلف معانی بیان کئے ہیں،

(۱) ”نقد“ کا معنی سکھ کا پرکھنا، اسی مادہ ”نقد“ سے تنقاد، انتقاد اور تنقد کے معنی بھی درہم یا دینار یعنی سکھ کو پرکھنے کے ہیں، اس لغوی معنی پر غور کرنے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سکھ کو اس لئے پرکھا جاتا ہے تاکہ اس کا کھرا کھونا ہونا سامنے آجائے، اس کے اچھے یا خراب ہونے کی تصدیق ہو جائے اور معلوم ہو جائے کہ اس کی قدر و قیمت کیا ہے،

(۲) نقد کے معنی کسی کو رقم دینا

(۳) اسی مادہ ”نقد“ سے انتقد کے معنی لینا

(۴) نقد کے معنی انگلی سے اخروٹ میں سوراخ کرنا (تاکہ معلوم ہو سکے کہ اخروٹ عمدہ ہے یا نہیں)

(۵) نقد کے معنی کسی چیز پر اچھٹی ہوئی نظر ڈالنا

(۶) نقد کے مادہ سے ”ناقد“ کا فعل کسی سے مباحثہ کرنے کے معنی میں بھی مستعمل ہے

(۷) نقد کے معنی سانپ کا ڈسنا بھی ہے،

ابودرداء اور ابوالدرداء نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے حدیث روایت کی ہے،

پہلی حدیث میں نقد کا معنی انتقاء اور اختیار کے لئے جاسکتے ہیں، ابودر رض روایت کرتے ہیں۔

کان النبی صلی اللہ علیہ وسلم فی سفر فضرب اصحابہ السفرة ودعوتہ الیہا، فقال۔ انی صائم، فلما فرغوا جعل ینقد شینا من طعنا فھم، اسی یا کل شینا لیسیرا۔

ابوالدرداء روایت کرتے ہیں، اس حدیث میں نقد کا لفظ عیب جوئی کے

معنی میں ہے۔

”ان نقدت الناس نقد وک وان نر کنهم تر کوک“ (۲۱)

اب غور کریں تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ”نقد“ کا لغوی معنی بنیادی مفہوم محض کھرے کھوٹے کے درمیان تمیز کرنا ہی نہیں بلکہ پیش کرنا اور اسکو لینے کے بعد اس کے اچھے یا خراب ہونے کی تحقیق کے بعد قبول کرنا ہے۔ اور انسان کا یہ ایک فطری عمل ہے کہ انسان کسی چیز کو قبول کرنا چاہتا ہے تو اس کو قبول کرنے سے پہلے اس چیز خرابی کو سمجھ لیتا ہے پھر اپنے ذوق و تجربہ کی بنیاد پر جس میں نقص ہے۔ اس کو قبول کر لیتا ہے، اس عمل کے درمیان خوبیوں کی تلاش خامیوں کی تلاش، نشاندہی اور عیوب کی جستجو بھی جاری رہتی ہے، اور بر غور و فکر کا عمل بھی جاری رہتا ہے، حسن و بچ، خیر و شر، نیکی و ظلمت، علم و جہل، صدق و کذب، تضلع اور فطری عمل کے درمیان انسان کی فطرت میں ہے، قدرت نے انسان میں قوت ادراک، اور شعور کی ایسی بصیرت عطا کی ہے کہ دو یکساں اشیاء یا دو مختلف اشیاء جن صفات اور خوبیوں کی وجہ سے امتیاز کیا جاسکتا ہے۔ انسان اس بخوبی موازنہ اور فیصلہ کر لیتا ہے کہ کس میں کیا خوبیاں ہیں اور بہتر کون یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ”نقد“ کے حقیقی اور مجازی اور دونوں میں قدرے اشتراک ہے، اس لئے کہ کسی بھی فن پارہ کی قدر و قیمت کے فنی معیار کو معلوم کرنے کے لئے اس کے حسن و بچ کی تلاش، الامتیاز خصوصیات کی جستجو اور اس کے فنی عناصر کی تعین ضروری۔ کے طور پر جب دو پھولوں کے درمیان ہم موازنہ کریں تو اس کے اوصاف کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے، دونوں پھولوں کے جمالیاتی عناصر رنگ اور خوشبو کے مابین امتیاز لازمی ہے، دونوں کے رنگ میں اور جو فرق ہے اور دونوں کی خوشبو میں جو کیفیت ہے، ادراک اور احساس کر کے دونوں میں سے کسی ایک کو بہتر قرار دیتے ہیں کبھی تو ایک پھول خوشبو دونوں میں دوسرے پھول سے بہتر ہوتا ہے اور کبھی ایک و ص اسی طرح ادبی فن پارہ یا شعر کا تجزیہ اور اس کی فنی خوبیوں کی تفصیل معاً

کے بعد اس کی قدر و قیمت اور معیار متعین کرنے کا عمل ہی "فنی تنقید" ہے، گرچہ المرزبانی کے نزدیک محض عیوب کی تلاش ہی تنقید ہے اور اس کی رائے میں اور شعراء کے کلام میں لفظ، معنی، اوزان، نحو، عروض اور بیان کے اعتبار سے عیوب تلاش کرنا اور غلطیوں کی نشاندہی تنقید ہے، المرزبانی نے معائب کے ساتھ محاسن کی تحقیق و جستجو کو تنقید میں شامل نہیں کیا ہے۔ (۲۲)

اس مثال سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ تنقید سے پہلے اس شئی کا وجود بھی ضروری ہے جس کے تنقید کی جائے یعنی فنی عمل کا وجود پہلے ہوتا ہے اور تنقیدی عمل کا وجود بعد میں۔ یہ بات اس صورت میں پیش آتی ہے جبکہ اس شئی کا یا فنی عمل کا پیش کرنے والا کوئی اور ہے اور تنقیدی عمل کا انجام دینے والا کوئی دوسرا فرد ہے، ورنہ تخلیقی عمل کے ساتھ تنقیدی عمل کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے اور وجود میں آتا ہے۔ اس لئے کہ کوئی بھی فنکار جب اپنے فن کو وجود بخشتا ہے تو اس کو میل کی منزل تک پہنچانے میں اسے مختلف مراحل سے گذرنا پڑتا ہے اور بار بار تراش و خراش، اور کانٹ چھانٹ کے عمل سے گذر کر ہی ایک فنی عمل کو مکمل وجود دیتا ہے، اس سنوارنے اور بنانے میں اس کی تنقیدی صلاحیت، قوت ادراک، و شعور ہی کام کرتی ہے اور حسن و قبح کے تمیز کی فطری صلاحیت ہی روبہ عمل ہوتی ہے،

اس فنی و تنقیدی عمل میں ادراک، احساس، عقل و شعور اور تمیز کا ایک معیار ہوتا ہے، احساسات، شعور، وجدان اور قوت ادراک و تمیز اپنے معیار کے مطابق فن کو پیش کرتے ہیں یا فن پارہ کی قدر و قیمت متعین کرتے ہیں اور ناقد جو خالص تنقیدی عمل انجام دیتا ہے، ادبی فن پارہ میں جمالیاتی عناصر اور انسانی تجربات و مشاہدات کے ان آفاقی اقدار کی تلاش کرتا ہے، جو کسی بھی فن پارہ کو آفاقیت اور طویل عمر بخشتے ہیں۔ اگر فنکار یا ادیب کا تجربہ عمیق اور اس کی معلومات کا دائرہ وسیع ہوتا ہے، اس کے احساس و شعور میں جمالیاتی عناصر کا اعلیٰ معیار ہوتا ہے۔ اور وہ اس کی پیشکش پر قادر بھی ہوتا ہے، تو اس کا فن آفاقیت اور دائمی اقدار کا حامل ہوتا ہے، ایک ناقد جب اس فن پارہ کی تنقید کرتا ہے تو ان تمام عناصر کو اجاگر کرتا ہے جو اس فن کو امتیازی خصوصیات کا حامل بناتے ہیں، وہ فنی ادب اور اس کا اثر طویل مدت تک باقی رہتا ہے، ماحول اور

وقت کے حدود اس پر پابندی عائد نہیں کر سکتے بلکہ اس کا نقش جمال ہر ایک دور اور ہر ایک ماحول میں نمایاں رہتا ہے، اور وہی فن پارہ تنقیدی اصول کے معیار پر پورا اترتا ہے جس میں واقعی زندگی کے حقائق کی ترجمانی ہوتی ہے، اس میں خیالات و جذبات کی سچی تصویر کشی اور جلی آرزوں کی تسکین ہوتی ہے، اس لئے کہ فنکار کی شخصیت کا اظہار بھی فن میں ہوتا ہے، اسی وجہ سے ناقدوں کی ایک جماعت نے نفسیاتی اصولوں پر تنقید کے اصول مرتب کئے، اور فن میں فنکار کی نفسیات اور اس کی شخصیت کی تلاش پر زور دیا، بعض نے تاریخی نقطہ نظر پر زور دیا اور فن پارہ میں فنکار کے ماحول، تہذیب و ثقافت کے اثرات کی تلاش کو تنقید کا جز قرار دیا،

چونکہ تنقید کی صلاحیت فطری طور پر انسان میں پائی جاتی ہے اور ناقد اس خوبی سے متصف ہوتا ہے، وہ اپنے مشاہدات و تجربات اور وسیع معلومات کی روشنی میں اشیاء یا فن کے حقائق اور جمالیاتی عناصر کا جب تجربہ کرتا ہے تو اس میں اس کے ذاتی تاثرات، اس کے میلانات و رجحانات، اس کے عقلی و فکری تصورات و تخیلات بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ اگر اس میں صداقت کی تلاش ہوتی ہے، حقائق کو منکشف کرنے کا رجحان ہوتا ہے، عقل و فکر کا استعمال بغیر کسی تعصب یا ذاتی اغراض سے بلند ہو کر کیا جاتا ہے، اس میں ناقد کے عقل و شعور، ادراک و تمیز کا ایسا تاثر ہوتا ہے، جو کسی عناد یا جانبداری کا پہلو نہیں رکھتا ہے تو وہ تنقید اور تجربہ موضوعی ہوتا ہے، اور ایسی تنقید کی ایک عالمانہ فضا ہوتی ہے، جس میں ناقد کا علم، اس کی ثقافت، ذہنی چابکدستی اور تنقیدی بصیرت فن کی شکل میں قاری کے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے،

لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ایک ہی شئی پر مختلف نقاد تنقید کرتے ہیں، ان کی رائے مختلف ہوتی ہے، ان کے سامنے جمالیاتی عناصر کے مختلف پہلو ہوتے ہیں، اور وہ لوگ مختلف نقطہ نظر سے ان عناصر پر غور کرتے ہیں، ذوق اور تجربہ کے مطابق اس کی تشریح اور وضاحت کرتے ہیں، مثال کے طور پر کسی انسان نے آگ نہیں دیکھی ہے، جب پہلی بار اس کی سرخی پر نظر پڑتی ہے تو الماس کے رنگ سے اس کی تشبیہ دیتا ہے، اور ایک خوبصورت منظر تصور کرتا ہے اس کے برخلاف جسے اس کا تجربہ ہے کبھی بھی اس کے سامنے خوبصورت

منظر کا تصور پیش نہیں کرتا ہے، اسی طرح سرخ رنگ اس لئے پسندیدہ سمجھا جاتا ہے کہ اس میں خوبصورت سرخ گلاب کے رنگ کا تصور ہوتا ہے، اور اس میں خاص جمالیاتی کیفیت محسوس ہوتی ہے، لیکن اسی سرخ رنگ سے مقتول کے خون کا تصور بھی ابھرتا ہے، اور اس سے نفرت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن ذوق نظر کے اختلاف، طبائع اور تجربے کے اختلاف سے جمالیات کے احساس میں فرق آجاتا ہے، ایک ہی شئی کے ایک ہی وصف کی مختلف کیفیات محسوس کی جاتی ہے اور اسی احساس کے فرق سے جمالیاتی اقدار کی تعیین میں فرق آجاتا ہے، لیکن جہاں تک فن کا تعلق ہے اس میں بعض ایسے حقائق ہوتے ہیں کہ ناقد کے لئے ان کی توضیح و تشریح ضروری ہوتی ہے، اس لئے کہ فن میں صداقت کی تعبیر، قوت تاثیر، رنگ جمال (زبان و بیان کی سویا اسلوب اور افکار و خیال کی) معانی و الفاظ اور اسلوب میں توازن، ہم آہنگی، ہمکنشی و شیرینی اور لطافت احساس کا پایا جانا شہ پارہ اور فن پارہ ہونے کے لئے ضروری ہے، ان اوصاف اور ان اقدار کی تلاش شاعری یا ادبی شہ پارہ کی قدر و قیمت معلوم کرنے کے لئے ہر ایک ناقد پر لازمی ہے،

لیکن اس کے ساتھ ناقد کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ادبی تنقید کا طبعی ذوق رکھتا ہو ضیاء الدین بن الاثیر کی کتاب "المثل السائر" جو درحقیقت تنقیدی مباحث پر مشتمل ہے جس ذوق کا حکم بلاغت پر لگایا ہے تنقید کے لئے بھی اسی طبعی ذوق کی ضرورت ہے اس لئے اس کا یہ جملہ تنقید پر بھی صادق آتا ہے، کتاب کے مقدمہ میں رقمطراز ہے ---

"اعلم ایہا الناظر فی کتابی ان مدار علم البیان علی حکم الذوق السلیم الذی صفا نفع من ذوق التعلیم" (۴۴-۴۳)

ناقد کے ذوق میں اس وقت جلاء پیدا ہوتی ہے اور ذوق کا معیار بلند ہوتا ہے جب اس کا ادب سے زیادہ سے زیادہ شغف ہو شعر و ادب کا کثرت سے مطالعہ ہو، مختلف اسالیب کی تفہیم پر قادر ہو، اسلوب کے عناصر اور اس کی خوبیوں کا بخوبی علم رکھتا ہو، اس کے ساتھ اسالیب کے اختلاف اور مختلف اسالیب کے درمیان اختلاف کے اسباب بھی اس کے سامنے ہوں، اسلوب

میں فنکار کی شخصیت کے اثرات، اس کے احساسات و وجدان کی کیف گہرے مطالعہ و فہم کی صلاحیت رکھتا ہو یہ باتیں ادب کے کثرت و تجربے سے حاصل ہوتی ہیں، ساتھ ہی اس کے پاس علوم و معارف اور ثقافت کا صائب علم بھی ہو۔ جدید دور کے تنقیدی اصول میں یہ باتیں ہیں۔ جدید تنقید، فکری اعتبار سے انتہائی ترقی یافتہ ہے، لیکن عربی تنقید عباسی کی ابتداء میں ابتدائی مرحلہ میں تھی، ابن سلام احنفی نے طبقة الشعراء میں پہلی بار فنی طور پر لفظ ناقد کا استعمال کیا، اور ناقد کے ضروری بنیادی صلاحیتوں اور معلومات کا ہونا ضروری ہے، ان کا ذکر ہوئے تحریر کیا۔

”ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بھر جھاو زلفھا و ستوقھا و مفرغھا“ (۲۶) اس کے بعد چوتھی صدی ہجری میں جبکہ ادبی تنقید نے فن اختیار کر لی تو اس موضوع پر قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۲۷ھ) نے اپنا کتاب ”نقد الشعر“ تصنیف کی اور اس میں شعر و نقد کے مفہوم کی وضاحت جس کی تفصیل بعد میں آئیگی۔ پھر ابوالقاسم الحسن بن بشر اللمدی (متوفی ۳۷۷ھ) نے اپنی کتاب ”الموزانہ“ میں تنقید کے مفہوم کو آگے بڑھایا۔ اب القیروانی (متوفی ۳۶۳ھ) نے اس موضوع پر ”العمدة فی صناعة الشعر“ کے نام سے ایک کتاب لکھی اور اس میں ایک باب ”باب فی التصرف و الذ کے عنوان سے قائم کیا، اس طرح ابن سنان الحفاجی (متوفی ۳۶۶ھ) کتاب ”سرافصاحہ“ کے مقدمہ میں موضوع پر بحث کرتے ہوئے لفظ فنی معنی میں استعمال کیا، غرض کہ جب تصنیف و تالیف کا دور شر یہ لفظ فنی معنی میں استعمال کیا جانے لگا۔ اور اس کا فنی استعمال کوئی غیبی بات نہیں رہی،

دور جدید کے ناقدوں نے اس موضوع اور فن کو ایک نئی جہت انھوں نے بحیثیت فن کے تنقید کے لفظ کو وسیع تر معنی میں استعمال نفسیاتی، اجتماعی، تاریخی، جمالیاتی، اور فنی نقطہ نظر اور فلسفے کی روشنی کے مفہوم کو عام کیا۔ اور ہر ایک فکر کے ساتھ اس کے مفہوم کو واضح لیکن بنیادی طور پر اس میں شعر و ادب کے محاسن اور معائب کی تلاش اور

فیصلہ کرنے کا مفہوم موجود رہا، احمد امین نے اسی لئے کہا کہ لفظ نقد کا حقیقی مفہوم فیصلہ کرنا ہے۔ (۴۷)

محمد مندور نے یہ رائے ظاہر کی کہ ادبی تنقید ایک فن ہے ادب و شعر کے اسالیب اور معانی کا مطالعہ اس فن کا بنیادی مقصد ہے۔ (۴۸)

غرض کہ جس نقطہ نگاہ سے ادب کو دیکھا جائے اور پرکھا جائے، ادبی تنقید کا کام فنی ادب جس کا موضوع، فطرت اور انسان ہے اور جس میں عقل و شعور کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس کی تحلیل، تشریح، تعلیل اور محاکمہ کرنا۔ اس کی تفکیر تصویر اور تعبیر کے اسالیب کو واضح کرنا اور قدر و قیمت متعین کرنا ہے۔

باب دوم۔۔۔ تنقید عہد تالیف سے قبل

(الف) تنقید عہد جاہلی میں

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر ایک قوم کا ادب اس قوم کے ماحول کے فطری اور اجتماعی اثرات کا لازمی نتیجہ، عقل و فکر کے ارتقاء کا عملی نمونہ ہوتا ہے اہل عرب کی زندگی عہد جاہلیت میں فطری اور بالکل سادہ رہی ہے۔ اور تہذیب و تمدن سے خالی رہی ہے۔ اس کے باوجود عربی شاعری نے اس دور میں جو ترقی کی، قابل غور ہے، جیسا کہ ذکر کیا کہ تنقید فن کے ساتھ وجود میں آتی ہے، عربی تنقید کا وجود بھی اس عہد میں سواجب شاعری پر وان چڑھی، یہ اور بات ہے کہ عربی شاعری عہد جاہلیت میں ایک پختہ صنف سخن کی حیثیت سے سامنے آئی اور تنقید علم و حکمت کی کمی کو جوہ سے ذہن و شعور کے پردہ تک محدود رہی،

یہ بات مسلمہ طور پر طے ہے کہ عربی شاعری کی ابتداء عہد جاہلیت میں ہوئی، علم و ادب کے میدان میں شاعری ہی وہ صنف سخن ہے جو پروان چڑھنے کے ساتھ علوم و فنون کی تاریخ میں محفوظ رہی ان کی شاعری کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ بیابان و صحرا کی زندگی کسی جگہ مستقل قیام کرنے سے عربوں کے لئے مانع تھی، دشمن کے خوف یا چراگاہ اور پانی کی تلاش میں مختلف مقامات کی جانب انھیں سفر کرنا پڑتا تھا، و قتا فو قتا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا پڑتا تھا۔ اس سفر کو طے کرنے کے لئے انھیں اونٹ کا سہارا لینا پڑتا تھا، ریگستان میں سفر کرنے کے لئے واحد سواری اونٹ ہی تھا۔ صحراء اور بیابانوں میں اپنی سواروں کو تیز گام لیجانے کے لئے اونٹ کو غناء اور گیتوں سے مسرور کیا جاتا، گیت اور نغمہ اونٹ کے لئے تازیانہ کا کام کرتا، اور یہ بات بھی متفقہ ہے کہ غناء اور شعر تمام قوموں کے نزدیک ایک فن کے دورخ ہیں، شعر اور نغمہ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں، یہی وجہ ہے کہ اہل عرب سواروں کی تیز رفتاری کے لئے مترنم کلمات گنگنانے لگے، اور شعر کا وجود ہو گیا۔

ناقدوں اور مورخوں کی یہ بھی رائے ہے کہ عربی شاعری کی ابتداء مسجع عبارتوں سے ہوئی۔ ابتداء میں کاپہنوں کے اقوال جو مسجع ہوتے اور وزن سے خالی ہوتے شاعری کا درجہ رکھتے تھے۔ حالات نے ترقی کی، اور عقل و شعور میں بیداری پیدا ہوئی اور ان ہی مسجع کلاموں کو وزن و قافیہ کے ساتھ استعمال کیا جانے لگا۔ اب کلام میں مسجع اور وزن دونوں باتیں جمع ہو گئیں۔ اور اسی مسجع اور موزوں کلام کو ”رجز“ کا نام دیا گیا، جو عربی شاعری کی قدیم ترین صنف قرار دی

گئی، رجز میں دو یا تین بیت ہوتے تھے جو فخر یا جنگ کے موقع پر کہے جا۔ اور ہر ایک شعر کا قافیہ الگ ہوتا تھا (۱)۔
لیکن مصطفیٰ صادق الرافعی کی رائے ہے کہ درحقیقت "رجز" نہیں ہے جیسا کہ مسجع کلام شاعری نہیں ہے۔ بلکہ ایک طرح کی مسجع ہی ہے (۲)۔

لیکن اکثر نقاد کی رائے ہے کہ "رجز" عربی شاعری کی پہلی قسم ہے۔ عمر فروخ نے تحریر کیا ہے،

"نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ پہلی عربی شاعری رجز ہے" (۳)۔
بہر حال رجز نے ترقی کی اور اس نے دوسرے اوزان شاعری راستہ ہموار کر دیا، اور دوسرے اوزان وجود میں آئے اور طویل قصائد کہے جا اور ہر ایک وزن شاعری نے مستقل صنف شاعری اختیار کر لیا، جیسے ۷ لئے "بحر الطویل" اور اس سے متعلقات بحور مستعمل ہونے لگے، فخر "وافر" مسرت و غم کے لئے "الرمل"۔ جذبات کو براہیکشتہ کرنے اور لئے "السریع"۔ اسکی تفصیل ابن رشیق (متوفی ۶۳۲) کی کتاب "العلم اول میں موجود ہے۔

یہ مشہور ہے کہ مہمل جس کا نام عدی بن ربیعہ التغلبی تھا، پہلا جس نے قصیدہ کہا جو طویل قصیدہ گوئی کا نمونہ ہے۔ اس کے قصیدہ (۳۰) سے زائد ابیات تھے، قصیدہ کا مطلع ہے۔

جاءت بنو بکر ولم یعدلوا والمرء قد یعرف قصد الطريق (۵)،
قصیدے مختصر یا طویل کیوں کہے جاتے تھے، خلیل بن احمد نے اس کے اسباب پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

"یطول الكلام ويكثر تفهيمه ويوجز ويختصر ليحفظ، وتستحب الاطالته عند والانذار، والترهيب والترعيب، والا صلاح بين القبائل، كما فعل زهير والجزل حله ومن شاكلهما، والا فالقطع الطير في بعض المواضع، والطوال المشهورات (۶، ۷)۔

ابن خلدون نے "مقدمہ" میں اس کی تائید کی ہے۔
عہد جاہلیت کی عربی شاعری کا زیادہ حصہ ضائع ہو گیا، مختصر حصہ محفوظ

معلقات وغیرہ کی شکل میں نظر آتا ہے۔ ابو عمرو بن العلاء کا قول ہے۔
 ”ما انتھی الیکم مما قالت العرب الا اقله، ولو جاء کم وافر الجاء کم علم وشعر کثیر۔“ (۸، ۹)

ابن رشیق کی رائے ہے کہ شاعری کے مقابلہ میں نشر کا حصہ زیادہ تھا جو ضائع ہو گیا۔ ابن رشیق کا قول ہے۔

”ما تکلمت به العرب من جید المنشور اکثر مما تکلمت به من جید الموزون فلم یحفظ من المنشور عشرۃ والا ضاع الموزون عشرۃ۔“ (۱۰، ۱۱)

قدماء کی رائے کے مطابق شعر سے نشر کا حصہ زیادہ تھا، اگر اس سے عام گفتگو مراد لی جائے تو یقیناً ایسا ہی ہے۔ اگر نشر فی مراد ہے تو بات قرین قیاس نہیں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ نشر فی شعر کے مقابلہ میں عقل و فکر کا زیادہ محتاج ہوتا ہے، اور اس کے لئے تہذیب و تمدن کی ترقی ضروری ہے حالانکہ عہد جاہلیت میں اس قدر عقلی و فکری ترقی نہیں ہوئی، یہاں تک کہ تحریر و کتابت نے خاطر خواہ ترقی نہیں کی، جس کے نتیجہ میں کلام عرب کا بیشتر حصہ ضائع ہو گیا، اس لئے قرین قیاس نہیں ہے کہ نشر فی شعر کے مقابلہ میں زیادہ تھا، بلکہ شاعری کا حصہ زیادہ ہونے اور شاعری کے پروان چڑھنے کی وجہ شعراء کی قدردانی بھی جاسکتی ہے۔ (۱۲)

ہمارے سامنے جو شاعری کا نمونہ عہد جاہلی کے شعراء اور امر و القیس، علقمہ، عمرو بن کلثوم، نابغہ (متوفی ۶۰۲ء) اور عنترہ یا مخضر مین شعراء جیسے امیہ بن ابی الصلت، (متوفی ۹ھ / ۶۳۱ء یا ۱۰ھ / ۶۳۱ء) اعشی (متوفی ۶۲۵ء یا ۶۲۹ء یا ۶۳۰ء) زبیر، خنساء، حسان بن ثابت (متوفی ۶۶۲ء یا ۶۶۰ء یا ۶۷۳ء) اودولبید (متوفی ۶۶۰ء) کا موجود ہے وہ فنی اعتبار سے پختہ ہے، زبان و بیان، انکار و معانی کے اعتبار سے نہایت اعلیٰ ہے، کسی بھی زبان کی شاعری اس منزل پر ترقی کے مدارج طے کرنے کے بعد ہی پہنچتی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ عربی شاعری اس سے قبل جانچ و پرکھ، تہذیب و آرائش، غور و فکر، تراش و خراش، تنقید اور اصلاح کے دور سے گزر چکی تھی۔ یہی حقیقت ہے کہ جب شاعر اول نے پہلا شعر کہا ہوگا، اس نے تنقیدی نقطہ نظر سے زبان و بیان اور خیال و فکر پر غور و فکر کے بعد کلام میں اصلاح کی ہوگی،

یہ سچ ہے کہ تنقید کا وجود فن کے وجود کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ فن فن کی صورت میں اس وقت تک نظر نہیں آسکتا ہے جب تک فنکار اپنی تنقیدی بصیرت سے کام نہیں لیا ہے۔ تو یقیناً جب فنکار اور فن کا وہ ہے تو ناقد و تنقید کا وجود بھی لازمی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد ایلہ قول کو نقل کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”لیکن اب یہ بات ہر سمجھ والا تسلیم کرتا ہے کہ ہر تخلیقی عمل میں ہونا ضروری ہے۔ فنی کارنامہ تنقیدی شعور کی فضا میں پھلتا پھولتا ہے نے بہت واضح طور پر اس حقیقت کو بیان کیا ہے۔“

”غالباً کسی مصنف کی تصنیف میں جو محنت صرف ہوتی ہے۔ اس کا بڑا حصہ تنقیدی محنت ہے۔ چھان بین، ترتیب، تعمیر، کچھ دینا اور خار خامیوں کو دور کرنا، اور پھر جانچنا۔ یہ محنت، یہ کاوش صرف تخلیقی نہیں، بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس قسم کی تنقید ایک ماہر یا لکھنے والا۔ میں صرف کرتا ہے وہ سب سے زیادہ زندہ اور بلند ترین قسم کی تنقید۔ بعض فنکار دوسرے فنکاروں سے بہتر ہوتے ہیں تو صرف اسی لئے کہ ان کی تنقید زیادہ اچھی ہے۔۔۔۔۔ ہم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تنقیدی محنت کا ظاہر نہ بات کی دلیل ہے کہ تنقیدی محنت نے تخلیق کار راستہ کھولا ہے یا تنقیدی میں کیا کیا کاوشیں تخلیق کے دوران میں آرٹسٹ کے دماغ میں ہوتی رہی؟“ (۱۳)

ظاہر ہے کہ عربی زبان کے پہلے شعر کے وجود کے ساتھ ناقد اول سوا ہوگا، جس طرح ہم ابتدائی دور کے عربی شعراء اور شاعری سے ناواقف وہ گوشہ گمنامی میں جا چکے ہیں، اسی طرح اس دور کے نقاد بھی فراموش گئے یا تاریخ نے ان کو محفوظ نہیں رکھا، اور ان کے تنقیدی مباحث اور شعہ کو محفوظ نہیں رکھا گیا، ڈاکٹر عبدالعزیز عتیق اس خیال پر تبصرہ کرتے تحریر کرتے ہیں،

”واذا كان الناقد الاول قد ظهر الى الوجود بعد الشاعر الاول، واذا كانت اولياء العربی غیر معروفه لنا، فان اوليات النقد الادبی تبعا لذلك قد غابت عنها، (د) لہ تنقیدی محنت کام میں نہیں لائی گئی ہے، ہمیں معلوم نہیں کہ کتنی

غرض کہ صفحہ قرطاس پر عہد جاہلی کی تنقید کے بنیادی اصول نہیں پائے جاتے ہیں۔ لیکن فنکاروں میں تنقید کا شعور ضرور تھا اور عہد جاہلی میں ادبی تنقید کی تحریک اور اس کی گرم بازاری یا تو وہاں کے میلوں اور بازاروں میں منعقد ہونے والی شاعری کی محفلوں، مقابلوں، یا عام ادبی مجلسوں یا پھر شعراء کا کلام حیرہ و غسانہ کے سلاطین و ملوک کے درباروں میں حاضری پر منحصر تھی، ان مقامات پر شعراء کلام پیش کرتے اور ان کے کلام پر نقد و تبصرہ ہوتا، ان کو ان کے کلام کے مطابق اعزازات سے نوازا جاتا،

”عہد جاہلیت“ اس بات کی علامت ہے کہ علوم و فنون کی ترقی یا تہذیب و تمدن کا ارتقاء نہ ہونے کے باعث عربوں کا ادبی تنقیدی رجحان ان کے فطری ذوق پر مبنی تھا، اس میں کسی فکری تحلیل و تجزیہ کو دخل نہیں تھا، اس لئے ان کی تنقید محض ذوقی ہے، محض بعض جزئیات تک محدود ہے۔ نقاد کا اثر ہی شعر کے حسن و قبح کا میزان تھا، اس میں کسی قسم کی تحلیل یا کسی شعر کے حسن و قبح کے اسباب کی تفصیل و توضیح نہیں ہوتی تھی، بلکہ کسی جزئی نکتہ پر موقوف ہوتی تھی، اس عہد جاہلیت کی تنقید کا کوئی بنیادی اصول یا فکری رجحان نہیں تھا، بلکہ تنقید تاثراتی آراء پر مبنی ہوتی تھی، اور تاثراتی نوعیت پر مشتمل ہوتی تھی، عہد جاہلیت کی تنقید کا ایک پہلو یہ ہوتا کہ الفاظ کا استعمال اپنے معنوی سیاق و سباق کے اعتبار سے درست ہے یا نہیں اور شاعر زبان پر قادر ہے یا نہیں تنقیدی نقطہ نظر سے اس پر غور کیا جاتا، اور اہل فن اپنی رائے کا اظہار کرتے، المسیب بن علس کے مندرجہ ذیل شعر پر طرفہ بن العبد کی تنقید قابل ذکر ہے

وقد اتلمی الھم عند احتضاره۔۔ بناج علیہ الصعیرہ مکدم (۱۶)

(لسان العرب میں مذکورہ شعر کو المتلمس کی طرف منسوب کیا گیا ہے)

اس میں جمل (مذکر لفظ) (اونٹ) کی صفت صعیرہ شاعر نے استعمال کیا ہے جو درست نہیں ہے اس لئے کہ یہ صفت ”ناقہ“ (مونث لفظ) اونٹنی کے لئے استعمال ہوتی ہے، اونٹ کی گردن کی تعریف میں یہاں مستعمل ہے، الصعیرہ۔۔ سمہ حمراء تعلق فی عسق الناقہ خاصہ (۱۷)

اس تنقید سے ظاہر ہے کہ اہل فن اور ناقدین کی نظر خطائے لفظی اور

الفاظ کے صحیح و غلط استعمال پر رہتی تھی، اس دور کی تنقید کا ایک پہلو عہد جاہلی کی تنقید کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ اہل فن شعراء کے معنوی غلطیوں کی نشاندہی کرتے تھے، تنقید کی یہ عملی شکل بھی کسی بنیاد پر نہیں تھی، اس کی مثال اعشیٰ کے اس شعر سے دیکھا جاسکتی ہے قیس بن معدیکرب الکندی کی مدح میں کہا اور ناقدوں نے اس پر زبرا کی۔۔۔

وبنت قسیا ولم ابلہ کما زعموا خیر اهل الیمین
فجئتک مرتادا ما خبروا ولولا الذی خبروا لم ترن (۱۸)
پہلے شعر میں یہ خطا معنوی ہے کہ محض گمان (زعم) کی بنیاد پر تعریف کرنا لغویاں فی ہے، عربوں کے نزدیک کسی ممدوح کی تعریف اس کو آزمانے کے بعد ہی کی جاتی تھی۔

عہد جاہلی کی تنقید میں بعض مثالیں ایسی بھی پائی جاتی ہیں معلوم ہوتا ہے کہ بعض فن شعراء کے رمز شناس شعر کی معنوی خوبیاں تخیل کی تشریح و توضیح کے اہل تھے، شعری محاسن و معائب کی وضاحت انھوں نے تنقید کی اچھی مثال پیش کی ہے، اگرچہ ان تنقیدی تشریحات اعتبار سے مورخین نے قابل اعتبار نہیں سمجھا ہے، ان کی رائے میں میں تنقیدی شعور اس قدر بلند نہیں تھا کہ وہ شاعرانہ تخیل کا تجزیہ پیش ان ہی تنقیدی مثالوں میں امرؤ القیس اور علقمہ کا وہ واقعہ ہے، جس نے متفقہ طور پر امرؤ القیس کی رفیقہء حیات ام جندب کو کلام پر تنقید حکم بنایا، اور امرؤ القیس نے کھوڑے کی تعریف میں یہ شعر پڑھا۔۔۔۔۔
فللسوط الھوب وللحاق درۃ وللزجر منہ وقع اھوج منعب
ام جندب نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا، فجھدت فرسک بسوطک وم (۲۰)

اس کے بعد علقمہ نے شعر پڑھا۔۔۔۔۔

فادر کھن ثانیاً من عنانہ یمر کمر الراخ المتحلب (۲۱)
ام جندب نے جو کچھ کہا اور اس کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا، اس قیدی طرح نقل کیا

فادرک طریدتہ وھوئان من عنان فرسہ لم یضربہ بسوط، ولا مرہ بساق ولا زجرہ، قال
ماھو باشر منی، ولکنک لہ وامقہ۔ فطلقھا، فخلف علیھا علقمہ فسمی بذلک الفحل،
قالت لامری القیس۔۔۔ علقمہ اشعر منک، (۲۲، ۲۳)

عہد جاہلی کی تنقید کی ایک نوعیت یہ بھی تھی کہ کلام میں شاعرانہ صداقت
کی تلاش کی جاتی تھی، اور اس بات کی جستجو ہوتی کہ شعر میں مبالغہ آرائی اور اس
میں کذب کا پہلو تو نہیں ہے، ان کے نزدیک "احسن الشعر الکذب" کا اصول قطعی
بے بنیاد تھا، اس کی گنجائش نہیں تھی بلکہ ان کے نزدیک "احسن الشعر اصدقہ"
کا اصول معتبر تھا، چونکہ مبالغہ آرائی شعر میں معنوی خرابیوں اور خامیوں کے
ساتھ کذب اور افتراء کے رجحان کو عام کرتی ہے اس لئے ان کے نزدیک اس
قسم کے اشعار مجبوری نہیں سمجھے جاتے تھے، اور یہ اعلیٰ قسم کی شاعری نہیں
سمجھی جاتی تھی، پھل نے بھی مبالغہ میں غلو سے کام لیا اور امرؤ القیس نے
بھی۔ لیکن امرؤ القیس نے غلو کو کمتر سمجھا گیا پھل کا شعر ہے۔۔۔

کثما عذوہ وخی ابینا بحنت عنیزہ رحیا مدبر
فلولا الریح اسمع من بحر صلیل البیض تقرع بالذکور (۲۴)
امرؤ القیس کا شعر ہے۔۔۔

تنور تھا من اذ رعات و اھلھا یشر ب ادنی دار بھا نظر عال (۲۵)
عہد جاہلی کی تنقید ایک قسم کی تاثراتی تنقید ہے، کسی بھی شاعر کے کلام
پر ایک عام تاثر کا اظہار اہل نظر نے کیا ہے، جس میں بعض لفظی و معنوی خوبیوں
پر گرفت عام شعری مذاق کا ایک تاثراتی اظہار ہے، جیسا کہ مشہور ہے کہ قبیلہ
تمیم کے چند شعراء ایک محفل میں جام نوشی کر رہے تھے، اور مختلف شعراء کے
کلام پر تبصرہ کر رہے تھے، ان میں الزبرقان بن بدر، الخبل الجعدی، عبیدہ بن
الطیب، و عمرو بن الاکثم اپنی شاعرانہ عظمت کا دعویٰ کر رہے تھے، تو ربیعہ بن
حذار الاسدی جو اس مجلس میں ممتاز مقام کے حامل تھے، ان شعراء کے کلام پر
ان الفاظ میں تنقید و تبصرہ کیا۔

"اما عمرو فشعرہ برودیمانیۃ تطوی وتنشروا ما الزبرقان فکانہ اتی جزوزا فقد دخرت
ناخذ من الطیبھا و خلطلہ بغیرہ، واما الخبل فشعرہ شھب من اللہ یلقیھا علی من بشاء
من عبادہ، واما عبیدہ فشعرہ کمزادۃ حکم خرزھا فلبس یقطر منھا شئی۔" (۲۶، ۲۷)

اہل نظر کسی منفرد شعر پر اپنی رائے کا اظہار کرنے کے ساتھ کبھی کبھی مختلف شعراء کے قصائد پر بھی اظہار خیال کرنے اور کسی شاعر کے قصیدہ کو شاعرانہ محاسن اور بلند ذوق کی بنیاد پر سب سے بہتر قرار دیتے، ایک موقع پر عمروں الحارث الغسانی نے علقمہ، نابغہ اور حسان کے قصائد کا موازنہ کر کے حسان کے قصیدے کو بہتر قرار دیا، علمہ کے قصیدے کا مطلع ہے

طحاہک قلب فی الحسان طروب بعید الشباب عصر حان مشب (۲۸)

نابغہ کا مطلع ہے --

کلینی لھم یا امیمہ ناصب ولیل اقا سیہ بطئی الکواکب (۲۹)

حسان رض کے قصیدے کا مطلع ہے

اسالت رسم الدار ام لم تسال بین الجوانی فالیضع فو مل

عمر و نے اس قصیدہ کو "البتارہ" کہا،

عہد جاہلی میں اس قسم کی تنقید کا سبب قریش کی زبان اور اس قبیلہ کی مرکزی حیثیت ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ قریش کی زبان اس دور میں مستند سمجھی جاتی تھی۔ جو بھی کلام زبان و بیان کے اعتبار سے قریش کی زبان و اسلوب سے ہم آہنگ نظر آتا وہ قابل قبول سمجھا جاتا ورنہ وہ کلام اعتبار کے درجہ تک نہیں سمجھا جاتا۔ اس طرح قریش کی زبان و اسلوب کو ادبی تنقید کے ارتقاء میں خاص دخل رہا ہے۔ (۳۱)

عہد جاہلی کی عربی تنقید کی ترقی کا معیار اور تنقیدی اسالیب اس عہد کی تنقید نگاری، تنقیدی طرز فکر، اور تنقیدی عمل کا مختصر تجزیہ پیش کیا گیا، لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ عربوں کی عام مجلسوں، بازاروں اور میلوں میں ان کی شاعری کے مظاہرے، مقابلے اور ان پر مباحثے کی وجہ سے تنقید کو وجود میں آنے کا اور فروغ کا موقع ملا، اس کی وجہ سے تنقیدی شعور عام بھی ہوا اور بیدار بھی ہوا، ان ہی میلوں میں سوق عکاظ اور دوسرے تجارتی میلے تھے، نابغہ ذبیانی جس کا شمار عہد جاہلی کے آخری دور کے ممتاز شعراء میں ہوتا تھا، اس کی شاعرانہ صلاحیت، اور فنی بصیرت متفقہ طور پر تسلیم کی جاتی تھی، یہاں کی شعری مجلسوں کا صدر نشین ہوتا، اور مختلف شعراء کے کلام کا محاکمہ و موازنہ کرتا، عوام و خواص

میں اس کا فیصلہ تسلیم کیا جاتا، اس کی تنقیدی مثالوں کے تذکرے الاغانی اور المرزبانی کی کتاب الموشع میں موجود ہیں، اعشی، حسان بن ثابت اور خنساء کے مابین نابغہ نے جو موازنہ کیا ہے، ان کی قادر الکلامی پر جو بے لاگ تنقید و تبصرہ کیا ہے وہ تنقیدی شعور کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ اگرچہ مورخین اور ناقدین نے نابغہ کی طرف منسوب ان تنقیدی آراء پر کلام کیا ہے اور خاص طور سے حسان بن ثابت کے ان اشعار پر جن پر نابغہ نے تنقید کی ہے، حسان کے اشعار ہیں۔

لنا الجففات الغریم عن فی الضحیٰ وایسا فنانا یقطن من نخوہ واما
ولدنا بنی العنقاء وای بنی محرق فاكرم بنا خالدا واکرم بنا ابننا

نابغہ نے تنقید کرتے ہوئے کہا۔۔

”انت شاعر، ولكنك قلت جفانك وایسا نك، فخرت یمن ولدك، ولم تفخر بمن ولدك (۳۳)“

ناقدوں کا کہنا ہے کہ عہد جاہلیت میں علوم و فنون کی تدوین نہیں ہوئی اور نہ ہی علوم و فنون کی اصطلاحات ہی وضع ہوئی تھیں جمع، جمع، جمع، جمع مکسر، جمع قلت اور جمع کثرت اس طرح کی اصطلاحات وجود میں نہیں آئی تھیں، اس لئے کہ یہ سب علمی ذہن کی پیداوار ہیں۔ خلیل اور سیبویہ جیسے مدون فن نے ان میں تفریق کی اور ان اصطلاحات کو اور ان کی تعریف کو مرتب کیا۔ یہ ضرور ہے کہ علوم و فنون اس عہد میں مدون نہیں ہوئے تھے، اور نہ ہی علمی اصطلاحات وضع کی گئی تھیں، لیکن عربوں کا فطری شعور اور لغت کے سلسلہ میں ان کا فطری احساس کلمات کے استعمال کا معنوی فرق، قلت و کثرت کی تفریق، مفرد الفاظ کی معنوی خوبیوں، اور ان کے استعمال کے باریک فرق کو وہ محسوس کرتے تھے،

نحوی بھی ان قواعد اور اصطلاحات کو اسی وقت وضع کر سکے جب انھوں نے ان میں فرق کو محسوس کیا اور یہ فرق ان کے علم میں آیا، اگر ان الفاظ کے استعمال کا معنوی فرق اور ان کی باریکی کے شواہد ان کو کلام عرب میں نہ ملتے تو کس طرح وہ اصطلاحات وضع کرتے اور استعمال کرتے،

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کسی لفظ کے استعمال کے معنوی فرق کو محسوس کرنا اور بات ہے اور اس کے لئے اصطلاحات وضع کرنا اسکا دوسرا مرحلہ ہے، یہ ممکن ہے کہ استعمال کے باریک فرق کو محسوس کیا جائے

اور اصطلاحات وضع نہ کئے جائیں، عبدالقاهر جرجانی نے اس اصول پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے،

”وان الاعتبار بمعرفۃ مدلول العبارات لا بمعرفۃ العبارات“ (۳۵، ۳۴)
اس عبارت کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ نابغہ مصطلحات سے ناواقف تھا لیکن ان کے دلائل اور معنوی فرق کے اختلاف سے آشنا تھا۔ (اقلت جفانک و اسیا نک)

نابغہ کی ایک دوسری تنقیدی مثال سے معلوم ہوتا ہے کہ نابغہ شعر کے فن اور اس کے مباحث کا بھی شعور رکھتا تھا، اس نے ایک موقع پر کہا،
”قال حسان۔۔ جئت الی نابغۃ بنی ذبیان، فوجدت الخساء بنت عمرو حین قامت مر عندہ، فانشدتہ، فقال۔۔ انک لشاعر وان اخت بنی سلیم لبکائتہ“ (۳۶، ۳۷)

خساء کے سلسلہ میں بکاء کا لفظ ایک جامع تنقیدی تبصرہ ہے، یعنی نابغہ کہنا چاہتا ہے کہ قصیدہ میں محض آہ و بکاء ہی کافی نہیں ہے، عہد جاہلیہ شاعرانہ اصول کے تحت اس میں مضامین کا تنوع اور مختلف اغراض کا اظہار ضروری ہے، حالانکہ جس مرثیہ میں ایسی تاثیر ہو کہ وہ خون کے آنسو رلاتا ہو اس میں غم اندوہ کی نضا چھائی ہوئی ہو وہ قصیدہ قابل تعریف ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ خود نابغہ جو اس قدر فنی بصیرت رکھتا تھا، اس شاعری میں بھی فنی خامیاں اور غلطیاں موجود تھیں ”اقواء“ جو کہ عربی شاعر میں ایک عیب سمجھا جاتا تھا۔ اس کی شاعری میں پایا جاتا تھا، نابغہ کے یہ اشعار ہیں جن میں ”اقواء“ کی مثال پائی جاتی ہے،

آمن آل میتہ راح او مختدی عجلان ذازاد وغیر مزو
زعلم البوارح ان موعدا غدا وبذاک خبرنا الغراب الاسود

جب نابغہ مدینہ گیا اور مغنی کو گاتے ہوئے سنا تو اس کو اپنی غلطی احساس ہوا اس سے یہ نکتہ واضح ہو گیا کہ عربوں میں تنقید کا شعور عہد جاہلیہ میں تھا، اگرچہ اس کا دائرہ محدود تھا۔ اس میں فکری تحلیل و تجزیہ کا فقدان ناقد یا تو قصیدہ پر اجمالی تنقید کرتا یا شاعر کی شخصیت کے لئے ”اشعر الناس“ اس طرح کے الفاظ استعمال کرتا اور شعراء کے درمیان سرسری موازنہ کرتا۔

ان تمام باتوں پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید میں کوئی فنی تحلیل نہیں ہوتی تھی، بلکہ تنقیدی جملہ میں ایک عام حکم ہوتا تھا، اس میں فطری ذوق کی کار فرمائی ہوتی تھی، الفاظ کے معانی اور اس کی بلاغت سے فطری طور پر وہ مانوس ہوتے تھے، اسی وجہ سے ان کی تنقیدی آراء میں ارتجال کا پہلو غالب ہوتا تھا، تنقیدی نمونوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کسی شعریا قصیدہ کا تفصیلی مطالعہ نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ ارتجالا جوابات بھی فطری ذوق سے سمجھ میں آ جاتی اس کا بر ملا اظہار کر دیا جاتا اس لئے اس میں ابجاز اور ترکیزیائی جاتی ہے بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کی بدیوی زندگی، ان کے ذہنی افق میں وسعت اور کلام میں طول کا موقع نہیں دستی تھی، دوسری بات یہ کہ ناقد اور سامع کے درمیان انہام و تفہیم کا مسئلہ بہت آسان تھا، دونوں کو ایک دوسرے کی بات سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی تھی۔ دونوں کا ذوق بآسانی ایک دوسرے کی بات سمجھنے میں معاون ہوتا تھا اس لئے کہ دونوں کے ذوق کا تعلق فطرت سے تھا اور فطری تھا،

ان کی تنقید میں خاص طور سے یہ بات پیش نظر ہوتی کہ طرز بیان اور اظہار میں مبالغہ یا انحراف سے کام تو نہیں لیا گیا ہے، اس لئے کہ ان کی طبیعت کی سادگی غلو کو بالکل پسند نہیں کرتی تھی، اسی طرح یہ بات بھی قابل لحاظ تھی کہ شاعر قادر الکلام ہے یا نہیں اگر قادر الکلام ہے تو کلام میں اسلوب و معانی اور الفاظ کا باہمی ربط و مناسبت ہے یا نہیں، اور جو خیال و فکر ان کے نزدیک پسندیدہ تھا، شاعر اس کی تصویر کشی پر قدرت رکھتا ہے یا نہیں، ان کے نزدیک معانی یا تعبیر میں کوئی پیچیدگی روا نہیں تھی، اگرچہ علم عروض اور شعر کے اوزان اس وقت تک فن کی شکل میں سامنے نہیں آئے تھے، اور مقررہ اوزان سے ناواقف تھے، لیکن ان کی موزوں طبیعت اس بات کو محسوس کرتی کہ شعر میں نغمہ لازم و ملزوم ہے، اگر نغمگی کسی شعر میں نہیں ہے تو اس شعر میں شعریت کی کمی ہے، اس بات کو وہ اچھی طرح محسوس کرتے تھے، اور یہی احساس تھا کہ اگر کسی قصیدہ یا شعر میں نغمگی نہ ہوتی تو اس کو قابل لحاظ نہیں سمجھتے، کسی قصیدہ کے اشعار کے قافیہ میں یکسانیت نہ ہوتی تو اسے قصیدہ کی خامی بھی جاتی، اس لئے قافیہ کا لحاظ خاص طور سے کیا جاتا تھا، اور یہ ایک مسلمہ قاعدہ تھا،

اس تفصیل کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ عہد جاملی میں عربوں میں تنقید شعور تھا۔ یہ شعور فطری اور سادہ تھا، اس میں کوئی عملی اصول کارفرمانہ تھا، اس لئے ان کی تنقید کا تمام تر حصہ تاثراتی ہے، اور یہ بات ان کے شدید احساس کی وجہ سے ہے جس کا اظہار ان کی شاعری اور ان کی زندگی کے ہر ایک پہلو میں ہے، بہر حال ان کی تنقید میں جو کچھ پایا جاتا ہے ان کا فطری عمل ہے، عہد میں تنقید کو اس کی عملی شکل میں تلاش کرنا غلطی ہے، اس میں کوئی تحلیل تفسیر، تحلیل اور تشریح نہیں ہے۔ جو بھی تنقید ہے وہ اجمالی ہے، اس میں علت و اسباب کا بیان ہے اور نہ اس عہد میں ممکن تھا، بلکہ تنقید کی ایک ہلکی ابھرتی ہوئی تصویر ہے، جو نامکمل شکل میں ہے (۴۰)

باب دوم

(ب) تنقیدِ عہدِ اسلامی میں (۱)

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت، اسلام کی آمد اور نزول قرآن نے عربوں کی زندگی کے ساتھ دیگر اقوام کی زندگی کے ہر ایک شعبہ اور ہر ایک گوشہ میں جو انقلاب رونما کیا، اور اس کے جو اثرات مرتب ہوئے، علم و تہذیب کی تاریخ اور تاریخ انسانی اس کی شاہد ہے، اس کی وجہ سے علمی، ذہنی، دینی، ثقافتی، تہذیبی، ادبی اور تنقیدی میدانوں میں ایک ایسی تبدیلی آئی کہ اس سے عقلی و فکری رجحانات یکسر بدل گئے، قرآن کریم نے جو اسلام کا دستور اساسی اور دستور حیات ہے، زندگی کے ہر ایک گوشہ کی جانب رہنمائی کی، اور طرز زندگی کے لئے بنیادی اصول فراہم کیا، قرآن کریم کے بنیادی اور رہبر اصولوں نے زندگی کا مقصد اور انسانی زندگی گزارنے مخلوق انسانی کی فلاح و بہبود، اور کامیابی و کامرانی کے لئے ایک متعین راستہ اور منزل کی نشاندہی کی، وحدانیت پر ایمان، نبوت محمدی پر یقین کا مل، کتاب اللہ، آخرت، جزا و سزا، قیامت، انبیاء و رسل اور احکامات خداوندی کا اعتراف، اسلامی زندگی کا لائحہ عمل قرار دیا گیا، انسانی شرافت، اخلاقی بلندی، عدل و انصاف، انسانی معاشرہ و سوسائٹی میں قیام امن اخوت و محبت، بھائی چارگی کو ایک اچھے معاشرہ کی تعمیر و بقاء، اور اطمینان و سکون کی زندگی گزارنے کے لئے ضروری قرار دیا گیا، انسان کی زندگی کا بنیادی مقصد عمل خیر اور اس کے وسائل کی فراہمی بتایا مسرت و شادمانی اور رنج و غم کے اسباب کی تلاش ان ہی اصولوں میں بتایا گیا،

یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ عربوں کا جو ذوق و مذاق عہد جاہلی میں تھا، اس میں اسلامی تعلیمات نے بڑی تبدیلی پیدا کی، عربی شاعری اور تنقید کے رجحانات میں ایک نمایاں انقلاب پیدا کیا، اس لئے کہ زندگی کی قدر اور اس کا معیار بدل گیا لہٰذا کے ساتھ تنقید کا معیار، شعر و ادب کے جاچنے اور تنقید کرنے اس کو سمجھنے، اظہار رائے کرنے کے میزان اور اصول بدل گئے، یہ بات ہے کہ تحلیل و تفسیر کی منزل اب بھی نہیں آئی،

قرآن کریم کے امتیازی خصائص اور اس کا اثر ادب و نقد

پر

قرآن کریم جو کہ اللہ تعالیٰ کی جانب سے نازل کی ہوئی کتاب ہے، عربی نثر

کی پہلی باقاعدہ مدون کتاب کی صورت میں نازل ہوئی، اس کتاب کے انہام و تہمیس، غور و فکر، اور اس کے زبان و اسلوب کے مطالعہ نے عربی زبان میں جدید علوم و فنون کی بنیاد ڈالی اور نئے علوم و فنون کا ایجاد و اختراع کیا، اس کے معجزانہ اسلوب اور اس کے منفرد مضامین نے عربی زبان و ادب کو متاثر کیا، اور عربوں کے نزدیک جو شعر کا تصور اور اس کا مفہوم تھا اس نقطہ نظر میں حیرت انگیز انقلاب برپا کیا، اور عربی شعر کو جدید مضامین، جدید خیالات، اور انکار سے آشنا کرایا،

قرآن کریم کی زبان، معانی و بیان اور اسلوب میں ایسی بلاغت اور قوت تاثیر ہے کہ اس کی مثالیں عرب پیش کرنے سے قاصر رہے، اس کے اسلوب میں سحر کا اثر ہے اور اس تاثیر نے حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ جیسے بہت سے صحابہ کو اسلام قبول کرنے پر مجبور کیا، اس کے سحر آفریں اسلوب کے اعجاز کو جب بعض نادان سمجھنے سے قاصر رہے تو انہوں نے قرآن کریم کی آیات کو شعر اور اساطیر سے تعبیر کیا، قرآن کریم نے چیلنج کرتے ہوئے اس کے اسلوب کی ایک ادنیٰ مثال پیش کرنے کے لئے کہا، لیکن بڑے سے بڑا قادر الکلام شخص اس کے اسلوب کی مثال پیش کرنے سے عاجز اور قاصر رہا،

قرآن کریم کا اسلوب خاص فنی خوبیوں پر مشتمل ہے، اس کے معجزانہ اسلوب نے اہل علم، اہل فن، اور اہل ذوق و ادب کو اس کی تشریح و توضیح اور اس کی ساحرانہ بلاغت کو سمجھنے کے لئے اس کے اوصاف اور اس کی فنی خوبیوں کو معلوم کرنے پر مجبور کیا، اور اس طرح تنقید کی راہ ہموار ہوئی کہ زبان و ادب کے معیار اور تنقیدی اصول کی تلاش کے لئے روشنی کا کام کیا، جس کی تفصیل آئندہ کسی خاص موقع سے آنے گی، یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ قرآن کریم کی فنی خوبی جس کو دور جدید میں سید قطب جیسے مصنفین نے فن کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اس سے قبل دوسرے علماء اور مصنفین نے قرآن کریم کے معجزانہ اسلوب کے عناصر کی تحلیل کر کے فن بلاغت اور تنقید کے فن کو ایجاد کرنے کی سعی کی، لیکن بقول سید قطب فنی حیثیت سے عبدالقادر جرجانی کے علاوہ کسی نے سمجھنے کی کوشش نہیں کی زغلول سلام نے اپنی کتاب "اثر القرآن فی تطور النقد العربی" میں تفصیل سے جائزہ لیا ہے کہ قرآن کے

اسلوب کے مطالعہ نے تنقید اور بلاغت کی ترقی اور ترویج میں کس طرح اثر مرتب کیا،

قرآن کا اسلوب، شائستہ، پر شکوہ، شگفتہ ہونے کے ساتھ جمالیاتی عناصر سے بھی مرکب ہے، اس میں انسان کو فکری و عقلی اعتبار سے متاثر کرنے کی خوبی ہے، قلب و ضمیر کو بیدار کرنے کی قوت ہے، جذبات و احساسات کو چھو لینے اس کو براہِ نگہتہ کرنے کی طاقت ہے، اس لئے کہ بیک وقت وہ اسلوب انسان کے عقل، احساس، وجدان، روح، اس کے تصورات اور تخلیلات کو مخاطب کرتا ہے اور انسان اپنے اندر زندگی کی نمو و بقاء اور حیات انسانی کے آثار محسوس کرتا ہے، سید قطب رقمطراز ہیں۔۔۔

"التصویر هو الاداة المفضلة في اسلوب القرآن فهو تعبير بالصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذہنی، والحالة النفسیة، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الانسانی والطبیعة البشریة ثم یرتقی بالصورة التي یرسمها فیمنحها الحیاة الساخنة والحركة المتجددة" (۱، ۲)

فنی اعتبار سے قرآن کریم کا دوسرا وصف یہ ہے کہ احساس و تخیل کے ساتھ انسانی نفسیات کی بھی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ اس کی زندگی اور فکر کی پوری وضاحت ہوتی ہے اور مختلف نفسیاتی احساسات سامنے آتے ہیں۔ جس کو انسان اپنے اندر محسوس کرتا ہے مثلاً انسان بھی حیرت زدہ رہ جاتا ہے یا خوفزدہ ہوتا ہے۔ مسرت محسوس کرتا ہے۔ یا حزن و ملال سے دوچار ہوتا ہے اس میں اقدام و تردد کی کیفیت پیدا ہوتی ہے یا اس کو دوسرے نفسیاتی عوارض لاحق ہوتے ہیں قرآن کریم ان تمام نفسیاتی کیفیات کی ایسی حسی تصویر کشی کرتا ہے کہ انسان کی نفسیاتی کیفیات متحرک انسان کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد ابراہیم نصر رقمطراز ہیں۔۔۔

"ولكن القرآن الکریم يتناول هذه الحالات النفسیة فی رسم لها بالکلمات صوراً حسیة یخيل للقراری انها شخوص حیة تتحرك" (۳، ۴)

قرآن کریم اس نفسیاتی کیفیت کی کیسی تصویر کشی کرتا ہے جب انسان کفر و ایمان کے مابین متردد اور پریشان ہوتا ہے، جب گنہگار کے سامنے اور کلیسا اس کے پیچھے ہوتا ہے ایک جانب قدیم رفقاء و شنیت پر باقی رہنے کے

لئے مجبور کرتے ہیں اور دوسری جانب اہل ایمان دعوت ایمان دے رہے ہیں۔
اللہ تعالیٰ فرمایا۔۔

قل اندعو من دون اللہ مالاً لنفقتنا ولا یضرنا وذر علی اعتقابنا بعد اذ ہدانا اللہ، کالذی
استھوتہ الشیاطین فی الارض حیران لہ اصحاب یدعونہ الی الہدی اثنتا، قل ان ہدی
اللہ ہوا الہدی، وامرنا لنسلم لرب العالمین (۵) (سورہ الانعام۔ ۷۱)

نفسیاتی علامات اور کیفیات کی دوسری مثالیں سورہ اعراف ۱۷۵، ۱۷۶،
سورہ الحج کی آیت ۱۱ / سورہ آل عمران ۱۰۲، التوبہ ۱۰۹، الحجر ۱۵، اور الانعام کی آیت ۷
میں واضح طور پر موجود ہیں۔

قرآن کریم جن نفسیاتی حالات کی تصویر کشی کرتا ہے اس سے ایک مثالی
انسان کا نقشہ واضح طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے انسان کی نفسیات میں کیا کیا
عناصر شامل ہیں، اور نفسیات کی کیا کیا صورتیں انسان میں پائی جاتی ہیں اور
انسان میں نفسیات کے کیا کیا پہلو ہیں جس سے انسان کو انسان کہا جاسکتا ہے،
قرآن کریم کی تفصیلات کو جمع کیا جائے تو ایک مکمل انسان کی تصویر مجسم شکل
میں سامنے آتی ہے،

جنگ احزاب کے موقع پر مسلم فوجوں کی ایک جماعت نفسیاتی طور پر
اپنے آپ کو شکست خوردہ اور کمزور سمجھ رہی تھی، قرآن کریم نے ان کی اس
نفسیاتی کمزوری کی جو تصویر پیش کی ہے، اور جو واقعات پیش آئے ان واقعات کی
تصویر اور اس کا نقشہ ایسا سامنے آتا ہے کہ واقعہ تصویر کی شکل میں سامنے موجود
ہوتا ہے۔ اور شخصیت کی ابھرتی ہوئی تصویر میں ایک زندہ اور متحرک انسان نظر
آتا ہے۔ واقعات، اعمال، حرکات، پریشان نگاہیں، مضطرب دل، اور پریشانی سے
خشک حلق، اسی طرح اور دوسری باتوں کی ایسی متحرک تصویر قرآن کریم نے
سورہ احزاب آیت ۹ میں پیش کی ہے جو فنی حیثیت سے نہایت اعلیٰ معیار پر ہے
اور ادبی شاہکار ہے۔

قرآن کریم نے جو قصے بیان کئے ہیں اور قصوں کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ
فن پارہ کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے، اگرچہ قرآن کریم کے قصوں کو بیان کرنے کا
مقصد اس سے بالکل مختلف ہے جو فنی قصے سے جدید دور میں مراد لیا جاتا ہے۔
قرآن کریم کی قصہ گوئی کا بنیادی مقصد دینی اغراض ہیں۔ دین کی تفہیم و تشریح

کے لئے ان قصوں کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ان قصوں میں جو جمالیاتی عناصر ہیں اور فنی اسلوب ہے، وہ نہایت ہی موثر ہے، قاری یا سامع پر قصہ کے انداز بیان اور طرز تعبیر کا بھرپور اثر ہوتا ہے، بقول سید قطب قرآن کریم کی جمالیاتی و فنی تشریح و توضیح اس دور میں نہیں کی گئی، اور نہ اس کا فنی تجزیہ کیا گیا۔ اور نہ اس کی فنی عناصر کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کی گئی۔

ثم اخذ التفسير بنموذج من اواخر القرآن الثاني، ولكن بدلا من ان يبحث عن الجمال الفني في القرآن اخذ يغرق في مباحث نقهية وجدلية، ونحوية و صرفية، وخلفية و فلسفية وتاريخية واسطورية، وبذلك ضاعت الفرصة التي كانت مهيأة للمفسرين لرسم صورة واضحة للجمال الفني، في القرآن (۶، ۷)

واقعہ یہ ہے کہ اس دور میں فن کا مفہوم اور وہ تشریحی مفہوم موجود نہیں تھا، جو دور جدید میں پایا جاتا ہے فن کے ارتقائی گوشے اور عملی مباحث وجود میں نہیں آئے تھے جن کی روشنی میں قرآن کریم کا فنی تجزیہ کیا جاتا، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ قرآن کریم کے داخلی معانی کو سمجھنے کے ساتھ اس کے خارجی فنی عناصر اور اس کے مطالعہ نے ہی بلاغت، اور اعجاز القرآن جیسے موضوعات کو وجود بخشا جو تنقید کے فن کو بھی آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوئے، سید قطب نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ زسٹم شری اور عبد القاہر الجرجانی نے قرآن کریم کی جمالیاتی کیفیت اور فنی اسلوب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے مگر چہ ان پر بھی ”لفظ و معنی“ کے مباحث غالب ہیں، بہر حال قرآن کریم کے مطالعہ کے نتیجہ میں ”لفظ و معنی“ کی بحث فصاحت و بلاغت اور اسالیب کے اصول اور ان کے اصطلاحات سامنے آئے۔ معانی و بیان و بدیع کی تفصیلات ان کی توضیحات اور تفاسیل کا بنیادی عنصر قرآن کریم کے اسلوب کو ہی سمجھا گیا، جاحظ، ابو حلال عسکری، الرماني، الباقلائی اور عبد الجبار کے قرآنی اعجاز بیانی کے نکات اور اس کے اسرار کو معلوم کرنے کی کوشش اور اس سلسلہ میں ان کے عملی کارنامے زبان و اسالیب پر تنقیدی بحث کے لئے بنیادی اصول کی حیثیت سے قبول کئے گئے۔ غرض کہ قرآن کریم کے اسلوب پر غور و فکر نے تنقید کی راہ ہموار کی، ان تنقیدی مباحث میں احساسات، تخیل، وجدان، فنی جمالیاتی عناصر، تصویر کشی، افکار کا تجزیہ انسانی زندگی کے مسائل اور ان کے اثرات پر غور و فکر کی

طرف توجہ نہیں دی گئی حالانکہ قرآن کریم کی آیات ان تمام فنی خوبیوں سے آراستہ ہیں، ایک متحرک انسان اور سماج کے مطالعہ کی روشنی میں زندگی کا جو خالص قصہ اور ابھرتا ہے۔ اس کی روح قرآنی آیات میں موجود ہے اس کا فنی مطالعہ تنقیدی فن و اصول وضع کرنے کے لئے کافی تھا اور ہے،

اسلام اور شعر

اسلام کی بنیادی تعلیم اور اس کا بنیادی مقصد شعر و ادب کا مطالعہ یا اس کے لئے تنقیدی اصول و قواعد مرتب کرنا نہیں ہے، پھر بھی چونکہ ادبی تنقید براہ راست تعلق شعر و ادب سے ہے اور شعر و ادب کا تعلق انسانی زندگی کے مسائل، اس کے اجتماعی و معاشرتی مسائل، اس کے اخلاق و عادات، اور عقل فکر کے ساتھ وجدان و احساسات سے ہے۔ اس لئے اسلام ان باتوں کے پیشتر نظر شعر کے سلسلہ میں بھی نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔ سید محمد رابع حسنی ندوی رقمطراز ہیں:۔۔۔

”یہ ایک حقیقت ہے کہ اسلام محض عبادات تک محدود نہیں ہے اور جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ اس کا ادب محض عبادات تک محدود ہے ایسا نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی خصوصیات کی وجہ سے یہ ایک منفرد مذہب ہے۔ اس لئے کہ انسانی زندگی کی وسعت کی طرح اس کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ اور انسانی زندگی کا طرح ترنی یافتہ بھی ہے۔ یہ کسی چیز کی مخالفت نہیں کرتا ہے سوائے ان باتوں کے جو انسانی فلاح و بہبود اور اخلاقی خوبیوں کی مخالفت ہوتی ہیں۔ اور اسی وقت اسلام کی بات کی مخالفت کرتا ہے جب وہ انسان فلاح و بہبود اور انسانیت کی تباہی کا ساماں ہو۔ (۸)

قرآن کریم اور احادیث نبوی میں اس کی طرف اشارے ملتے ہیں کہ اسلام نے شعر کی تحسین بھی کی ہے اور اس پر گرفت بھی کی ہے اس طرح شعر کے سلسلہ میں اسلام کا خاص تنقیدی نقطہ نظر سامنے آیا ہے۔ اسلام نے ہر چیز کے لئے ضابطہ اخلاق متعین کیا ہے اس سے تجاوز کی صورت میں وہ چرنا پسندیدہ بھی جاتی ہے، جاہلی شاعری پر گرفت کی وجہ سے اہل سخن کے ایک طبقہ کا کہنا ہے کہ اسلام نے شعر کی ترنی و ترویج پر پابندی عائد کی، اور اسی وجہ سے

عہد اسلامی میں شرعی کمیت و کیفیت میں فرق پڑ گیا، اس لئے کہ شعر کا جملہ خصوصیات کے ساتھ اسلام سے تعارض ہے، حقیقت یہ ہے کہ دونوں میں تضاد اس وقت پیدا ہو جاتا ہے، جب موضوع اور اظہار خیال کی آزادی کی بات آتی ہے، اور شعر کے بنیادی عناصر وجدان و تخیل کو بغیر کسی اخلاقی پابندیوں کے اظہار کی آزادی دیدی جاتی ہے اور شاعر وجدان و احساس و تخیل کی نیرنگیوں میں کسی ضابطہء اخلاق کا پابند نہیں ہوتا ہے، عقل و شعور سے بالاتر ہو کر معاشرہ و سوسائٹی کی اصلاح و خیر کا لحاظ کئے بغیر نیکی و بدی کے معیار کی رعایت کئے بغیر محض لذت نفس اور تسکین خواہش کے لئے شاعر شعر کہتا ہے تو اسلام اس کی شدید مخالفت کرتا ہے، جمالیاتی عناصر سے محض لطف اندوزی اسلام کا مقصد نہیں ہے، اسلام کے نزدیک ادب برائے ادب کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ ایسے فن اور شعر کی اسلامی نقطہء نظر سے کوئی اہمیت نہیں ہے، اور اس کو فن کا معیار بھی سمجھا نہیں جاسکتا جس میں انسانیت کی فلاح و بہبود، حقائق کی ترجمانی، عدل و انصاف، اخوت و محبت کا پیغام اور انسانیت کے لئے طمانیت و سکون کی کیفیت کا اظہار نہ ہو۔ اسلام کے نزدیک شاعری میں وجدانیت کے خلاف یا وثنیت کی کوئی گنجائش نہیں ہے، اس کے بنیادی عقیدہ ہے جس شاعری کی روح متصادم ہوگی وہ شاعری بھی قابل قبول نہیں ہے، عشق حقیقی شاعری کی بنیاد بن سکتی ہے، عشق مجازی کے پردہ میں اگر عشق حقیقی کا جلوہ نظر آئے یک گونہ قابل برداشت ہے، ورنہ عشق مجازی یا ایسے تخیلات جو محض تصورات کی دنیا میں یاس و قنوطیت کی فضا پیدا کرتے ہیں وہ شاعری شخصیت کی تعمیر نہیں بلکہ تخریب اور شکست و ریخت کا سبب بنتی ہے۔ اسلام ایسی شاعری اور ایسے فن کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ غرض کہ اسلام ادب برائے زندگی، اور صالح ادب کی اجازت دیتا ہے۔ ابن رشتیق قیروانی نے ان قرآنی آیات اور احادیث کو نقل کیا ہے جن سے بعض لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اسلام شرعی مخالفت کرتا ہے، اسلامی عقیدہ یا اسلامی طرز زندگی اور معاشرہ میں شاعری کا کوئی درجہ نہیں ہے اور ^{الشیاعی} تائید پسندیدہ و مکروہ ہے، ابن رشتیق نے اس کے ساتھ ہی ان قرآنی آیات اور احادیث کو بھی نقل کیا ہے جن سے شاعری کی تحسین و پسندیدگی کا اظہار ہوتا ہے، اس نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ جو شاعری اسلام

کے منشا کے مطابق ہے وہ قابلِ تحسین ہے اور جو صالح ادب کہلانے کا مستحق نہیں ہے، ایسی شاعری کی ترویج و اشاعت کسی بھی صالح معاشرہ کی تعمیر کیلئے مفید ثابت نہیں ہو سکتی ہے، اور ایسی شاعری و فن اور شعراء دونوں ہی کو ادب و فن کی دنیا میں جگہ نہیں دیجا سکتی ہے ایسی شاعری اور ایسے شعراء دونوں ہی مذموم ہیں، واقعہ بھی یہ ہے کہ قرآن کریم میں یا احادیث نبوی میں شعر کی مذمت جس مناسبت سے کی گئی ہے۔ اور شعر کی مدح جس حیثیت سے کی گئی ہے دونوں کے پس منظر پر غور کرنا اور اسے ذہن میں رکھنا ضروری ہے، ورنہ تنقید بے جا ہوگی۔۔۔

مشہور قرآنی آیات و احادیث جن سے شعر و ادب کی ناپسندیدگی ثابت ہوتی ہے، یہ ہیں، اللہ تعالیٰ کا قول ہے۔
 ”وَالشُّعْرَاءُ يَجْعَلُونَ الْغَاوُونَ، الْم تَرَاهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ وَالنَّهْمُ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ“
 (سورۃ الشعراء ۲۲۴) (۹)

قرآن کریم کی دوسری آیت ہے۔۔

”وَمَا عَلَّمْنَا الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ“ (سورۃ یس -- ۶۹) (۱۰)

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے۔۔

”لَا اَنْ يَمْتَلِيْ جَوْفَ اَحَدٍ قِيْحًا حَتَّى يَرِيْهِ خَيْرٌ لِّهِ مِنْ اَنْ يَمْتَلِيْ شِعْرًا“ (۱۱، ۱۲)

دوسری حدیث ہے۔۔

اِنْ الشُّعْرَ مِنْ رَفَثِ الْقَوْلِ، وَاِنْ رَوَيْتَهُ تَنْقُضُ الْوَضْعَ (۱۳، ۱۴)

سورہ شعراء کی آیت جس میں شعراء کی اتباع کو گمراہی قرار دیا گیا ہے، اس میں وجوہات و اسباب بھی بیان کر دیئے گئے ہیں کہ کن باتوں کی وجہ سے شعر، شاعر اور اس کی اتباع گمراہ کن ہے، یہ ایک اصولی بات ہے کہ جس شاعر کی شاعری بھی اسلامی عقائد، احکام، افکار، نظریات، اصول، روح اور حقائق کے خلاف ہوگی شاعر اور شاعری دونوں گمراہی کا باعث ہوں گے اگر شاعر کا کلام اسلام کے بنیادی افکار و نظریات سے متعارض نہیں ہے، تو اسلام اس نفس شاعری کی مخالفت نہیں کرتا، اور نفس شعر و ادب اور فن اسلام کی روح کے خلاف بھی نہیں ہے بلکہ وہ مستحسن بھی ہے، جب کہ وہ اسلامی افکار و اقدار کے دائرہ میں ہوں۔

اس آیت کے آگے۔ الا الذین آمنوا۔۔۔۔۔ کی آیت کے ضمن میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

اس شعر یا شاعر کی اتباع کو گمراہ کن قرار دیا گیا ہے کہ بسا اوقات جس شاعر کا فکر و خیال کسی ایک عقیدہ کا پابند نہیں ہوتا اور وہ محض وجدان و جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا فکر احساس کی شدت کے تابع ہوتا ہے۔ جذبات کی کیفیت اس پر غالب رہتی ہے۔ اظہار خیال میں ایمان و کفر کے مابین فرق باقی نہیں رہتا ہے۔ حادثات، واقعات، تجربے اور تقاضوں کے ساتھ اس کی ذہنی کیفیت بدلتی رہتی ہے، یہ باتیں شاعر کو کسی ایک عقیدہ یا زندگی کے کسی ایک نقطہ نظر پر جمے نہیں دیتی ہیں اور ذہنی طور پر وہ مختلف وادیوں میں بھٹکتا رہتا ہے، وہ خود کسی سنجیدہ زندگی پر عمل پیرا نہیں ہوتا ہے، اس کے قول و فعل میں تضاد ہوتا ہے، یہ باتیں اسلامی روح کے منافی ہیں اس لئے کہ اسلام میں سلامت طبع، اور عقیدہ کی پختگی اہم اور بنیادی عنصر ہے سورہ شعراء کی اس آیت کے ضمن میں شعر و ادب کے سلسلہ میں اسلامی نظریات و اصول اور اس آیت میں جن باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے سید قطب نے تحریر کیا ہے کہ جس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں ہے اور زندگی کی راہ میں کوئی متعین منزل نہیں ہے وہی شخص خواہشات نفسانی، دنیاوی لذت اور نفس پرستی کا شکار ہوتا ہے، شعور، تصورات، محض اقوال اور وجدان و جذبات کی وادیوں میں اس وقت تک بھٹکتا رہتا ہے جب تک اس پر یہ باتیں غالب رہتی ہیں اور اس کی زندگی محض ایک خیالی دنیا کی سیر کرتی رہتی ہے، جس میں زندگی کے حقائق نہیں سوتے ہیں، یا وہ فرد زندگی کے حقائق سے دور رہ کر محض تخیلات کی دنیا میں زندگی گزارنا چاہتا ہے، ان تخیلات و تصورات میں دنیا میں وہ جو کچھ کہتا ہے وہ ان پر عامل نہیں ہوتا ہے، اور نہ ہی انسان کی اس حقیقی دنیا میں ان باتوں کا کہیں وجود ہوتا ہے جو چشم بینا کے سامنے آئے۔

اس کے برخلاف فطری طور پر اسلام ایک مکمل اور جامع نظام حیات ہے جو زندگی کے میدان میں حقائق سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے اصول و قوانین زندگی کو منظم بناتے ہیں اور عملی زندگی کا تصور پیش کرنے کے ساتھ عملی زندگی کا جامہ بھی پہناتے ہیں، محض تخیلات کی وادی میں سرگرداں رہنا اسلام

کا مطرح نظر نہیں ہے۔ اور نہ ہی محض تخیلات و تصورات کی دنیا میں زندگی گزارنا عین اسلام ہے، یہی وجہ ہے کہ اسلام کی فطرت بے مقصد شعراء کی فطرت اور مزاج سے بالکل مختلف ہے۔ چونکہ شاعر احساس کی دنیا میں محض ایک خواب کا نقشہ کھینچتا ہے جبکہ اسلام جو کچھ خیالوں میں ہے حقیقت کی دنیا میں ثابت کر کے دکھاتا ہے، احساسات و شعور کو زندگی کی حقیقت کی طرف مائل کرتا ہے۔ اور زندگی کو عملی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے، دنیا کے جو حقائق ہیں اسلام لوگوں کو اس کے چیلنج کو قبول کرنے کی دعوت اور پیغام دیتا ہے، اس کے برعکس شاعرانہ تخیلات حقائق سے دور موبہوم خیالات اور محض تخیل کی رنگین فضا پیدا کرتے ہیں اور وہ زندگی کو تصورات کی دنیا میں دیکھنا چاہتے ہیں۔

اس کے باوجود اسلام کا نفس شعرو فن سے کوئی اختلاف نہیں ہے اور نہ ہی وہ مخالفت کرتا ہے۔ جیسا کہ الفاظ سے ظاہر ہے بلکہ شعرو فن جس راہ پر گامزن ہیں اسلام کو اس سے اختلاف ہے۔ محض خواہشات و جذبات جو کسی اصول کا پابند نہیں ہیں شعرو فن کی دنیا اس راہ پر گامزن ہے، لیکن ایسی شاعری اور ایسا فن جو اسلام کے اصول اور اس کی روح کے مطابق ہو اور اسلامی اقدار کا حامل ہو اور اسلامی قدروں کا پابند ہو، اسلام ایسی شاعری کا قدرداں ہے۔ ایسی شاعری انسان کے شریفانہ جذبات کو ابھارتی ہے، اور واقعات و حقائق سے معمور زندگی کا پیغام دیتی ہے، دنیا کو اسلامی نقطہ نظر سے دیکھتی ہے، اور اسلام کی روشنی میں پروان چڑھتی ہے، تو وہ فن ایسا فن سمجھا جاتا ہے، جو اسلامی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ (۱۵)

اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر محض تخیلات کی دنیا کی بات کرتا ہے، موبہوم خیالات ہی اس کی شاعری کی بنیاد بنتے ہیں، ایسی شاعری یا شاعر انسان کی حقیقی زندگی کے ترجمان نہیں ہو سکتے اور جس میں ایسی زندگی کی سچی عکاسی نہ ہو جس زندگی کی تصویر اسلامی عقائد، اعمال و عبادات کے مطابق نہ ہوں، ایسی شاعری جس میں حسن و محبت، اور حسن و جمال کی باتیں ہوں، لیکن روح تصوف کے منافی ہو۔ وہ شاعری اسلامی اقدار، اصول اور نقطہ نظر کے منافی ہے، اسلامی تنقیدی اصول ایسی شاعری کے ترقی کرنے، اور وجود میں آنے کی ہمت افزائی نہیں کر سکتا ہے،

قرآن کریم کی مابعد کی آیت میں اس بات کی طرف واضح اشارہ موجود ہے کہ اسلام اس شاعر کی قدر کرتا ہے اور اس شاعری کو مستحسن سمجھتا ہے جس شاعر کے اعمال نیک ہیں۔ اس کا کلام نیکی کی طرف رغبت دلاتا ہے، انسان کے کردار اور اعمال میں نیک اور صاف پیدا کرنے کی تلقین کرتا ہے، اس لئے کہ زندگی کا حسن اس میں ہے کہ انسان کے کردار اور اعمال نیک و صالح ہوں، تقویٰ و زہد، حسن اخلاق، عدل، کرم، مہربانی، سخاوت، عفت و پاکیزگی، اور ایک مثالی نیک انسان کی خوبیاں اور صفات انسان میں پائی جائیں۔ یہی تصور خیال شاعری میں حسن اور جمالیاتی عناصر پیدا کرتے ہیں، اور ایسی شاعری با مقصد ہوتی ہے۔ اس لئے ایسی شاعری کے مطالعہ سے انسان کے ذہن و دماغ متاثر ہوتے ہیں اور انسان میں اخلاق کریمانہ، اور صاف حمیدہ اور جمالیاتی احساس کا خاص تصور ابھرتا ہے۔ اور وہ انسان اس معاشرہ و سوسائٹی کے لئے امن و سکون، اور دوسروں کے لئے راحت و مسرت کا سبب بنتا ہے۔ اسلام کا تنقیدی نقطہ نظر یہی ہے کہ حسن عمل اور حسن کردار کی تصویر اور تخیل جہاں ابھرتا ہے وہ فن حسین بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ اس میں صداقت احساس کے ساتھ صداقت زندگی کا پرتو بھی ہے، یہی صداقت حسن کسی بھی اعلیٰ آرٹ یا فن کا بنیادی عنصر ہے،

سورۃ یس کی آیت ۶۹ میں نبی کریم کے سلسلہ میں کہا گیا ہے کہ آپ کو علم شعر کی تعلیم نہیں دی گئی، اور نہ یہ آپ کے شایان شان ہے (محض شاعری)، قرآن کریم کی یہ آیت اہل عرب کے اس خیال کی تردید میں نازل ہوئی کہ قرآن کریم محض شاعری ہے۔ اور چونکہ قرآن کریم نبی کریم ص پر نازل ہوا (ان کی تصور کے مطابق اس کا اہام ہوا) اس لئے آپ شاعر ہیں، قرآن کریم کی فصاحت و بلاغت کے سامنے عربوں کی فصاحت و بلاغت بھی ماند بھی اور چونکہ ان کے سامنے فصیح و بلیغ کلام کا اعلیٰ تصور یہ تھا کہ شاعری ہی فصاحت اور بلاغت کے اعتبار سے ایک اعلیٰ فن ہے اور اعلیٰ فن کی مثال ہو سکتی ہے اور اس لئے کہ شاعر بھی شعرا سی وقت کہتا ہے جب اس پر اہام ہوتا ہے، قرآن کریم نے اس خیال باطل کی تردید کرتے ہوئے ثابت کیا کہ نبی کریم کو علم شعر کی تعلیم اس لئے نہیں دی گئی کہ محض فن شاعری کا علم آپ کے شایان شان نہیں ہے، بلکہ آپ کا کلام، قرآن کریم اور آپ کا مقصد حیات شاعری کی مقصدیت اس کے

موضوعات و معانی سے بہت بلند و برتر ہے نبی کریم ص اللہ کے نبی ہیں اور نبوت انسان کے سہمہ جہتی انکار و اعمال سے بلند تر چیز ہے جہاں انسانیت کی تکمیل ہوتی ہے اور نبی کے پاس زندگی کا مکمل نظام حیات ہوتا ہے محض شاعری سے دلچسپی

ایک ادنیٰ فعل ہے، جو کسی بھی نبی کے شان سے پست ہے، مستحسن یا غیر مستحسن اس کا مطلب یہ نہیں کہ نبی کریم میں شعر کے مستحسن یا غیر مستحسن کے درمیان فرق کرنے کا اندازہ نہیں تھا، واقعہ ہے کہ جن کا کلام شاعری سے بالاتر تھا۔ جس کے پاس زندگی اور فن کی رہبری کے لئے مکمل دستور تھا، زبان و بیان، انکار و خیال کے حسن و فحش کے لئے جن کے پاس ذوق و پیمانہ تھا، جو نہایت ہی بلیغ اور عالمانہ تھا، یقیناً ان کی تنقیدی بصیرت میں جامعیت تھی، اور کلام پر ان کا تنقیدی تبصرہ رہبر اصول کی حیثیت رکھتا ہے، نبی کریم نے بعض شعراء کے کلام پر جو تبصرہ کیا ہے۔ گرچہ مختصر ہے، لیکن جامعیت کے اعتبار سے وہ بنیادی تنقیدی اصول ہیں۔ جن سے شاعری کی تنقید کا کام لیا جاسکتا ہے۔ اور اسلامی اقدار کی روشنی میں تنقیدی اصول کے کام دے سکتے ہیں۔

اس سے نہ تو نبی کریم یا اسلام کی جانب سے نفس شرعی نفی ہوتی ہے، اور نہ شعر کے قدر و منزلت میں فرق آتا ہے، نہ شعر گوئی اور نہ شعر کی ترویج و اشاعت پر پابندی کا گمان ہوتا ہے۔

نبی کریم کے اس قول سے کہ ”شعر سے پیٹ بھرنے سے بہتر ہے کہ قے سے بھرے“ ایک اہم نکتہ کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ شعر محض زندگی کا مقصد اور غایت نہیں ہے۔ سرور و انبساط اور انسانی زندگی میں حصول لذت کا ذریعہ شعر ہی نہیں ہے، بلکہ اطمینان و سکون ذکر اللہ، تلاوت قرآن اور دوسرے عمل خیر میں ہے، محض شعر میں لذت حیات تلاش کرنا انتہائی برا عمل ہے، ایسی صورت میں شعر ذکر اللہ یا تلاوت قرآن جیسی بابرکت چیزوں سے انسان کو غافل کر دیتا ہے، اور ایسی مشغولیت دینی اور اسلامی نقطہ نظر سے بہت ہی بری شے ہے، اس کی جس قدر تحقیر کی جائے کم ہے، اس کے برعکس شعر کو ایک فن لطیف اور زندگی کے نشاط کا معمولی ذریعہ سمجھا جائے اور اس پر اکتفا کیا جائے تو بذات خود برا نہیں، نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے اس وجہ سے بھی شعر کی اس قدر تحقیر کی کہ شعراء، امراء و سلاطین کی مبالغہ آمیز مدح کر کے مال و زر حاصل

کرتے تھے، اور بہت سے شعراء نے اسی کو کسب معاش کا ذریعہ بنا رکھا تھا، اور یقیناً ایسی روزی سے شکم سیری باعث لعنت تھی، اس لئے کہ یہ کسب حرام تھا اور اسلام میں یہ ناجائز ہے، اور جو شخص ایسے مال و زر پر زندگی گزارتا ہے، وہ حسن عمل اور جدوجہد کا عادی نہیں ہوتا، اور اسلام کی تعلیم سراپا عمل، جدوجہد، محنت و کاوش کی دعوت دیتی ہے، صدق گوئی اور عمل پہم سے کسب حلال کا حصول اسلام کا منشا حیات ہے، اس لئے ایسے شعراء کی اسلام مذمت کرتا ہے، جو تن پروری اور مبالغہ آرائی کا سرچشمہ ہیں، اور ایسی شاعری جو تن آسانی، لذت کام و دہن اور لطف اندوزی کا ذریعہ نہیں ہے، بلکہ اسلامی مقصد حیات کا پر تو ہے، وہ مذموم نہیں ہے، اگر شعرا تنہا ہی برا ہوتا جتنا کہ الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے تو خلفاء راشدین اور صحابہ کرام نہ تو شعر کہتے اور نہ شعر پر تنقید و تبصرہ کرتے،

ان توضیحات کی تائید اس سے ہوتی ہے کہ جب کفار و مسلمانوں کے مابین معرکہ آرائی شروع ہوئی تو وہ معرکہ آرائی سیف و قلم دونوں طریقے سے ہوئی اور دونوں میدانوں میں اپنے اپنے فن کے ماہرین نے جوہر دکھائے، عبداللہ بن رواحہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ اور حسان بن ثابت رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے اشعار اس بات کی دلیل ہیں کہ بنی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے حسان بن ثابت اور دوسرے شعراء کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ کفار شعراء عبداللہ بن الزبیری، عمرو بن العاص، ابوسفیان، اور کعب بن اشرف قبول اسلام سے پہلے جو بنی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ہجو کہتے تھے، ان کا جواب دیں، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا!

”وما یمنع الذین نصرہ رسول اللہ لبلا جھم ان ینصروہ بالسنہتم“

حسان بن ثابت، کعب بن مالک، عبداللہ بن رواحہ مشرکین شعراء کے مقابلہ میں صف آراء ہوئے اور انہوں نے مشرکین کے خلاف ہجویہ قصائد کہے اور اسی طرز شاعری نے شرع نقائص کی صورت میں عہد اموی میں ایک صنف سخن کی شکل اختیار کر لی، طہ احمد ابراہیم رقمطراز ہیں

کان شعراء قریش ومن والاہم کھجون البی واصحابہ، وکان شعراء الانصارینا قضون هذا لہجاء، ولعل ذلک اول عہد حقیقی للنقائص فی الشعر العربی ولعل تک الروح

انھضت هذا الفن في القول، فازدھر فی العصر الاموی از دھار اتا ما (۱۸-۱۷) نبی کریم صلعم نے ایسے اشعار کی ستائش کی جو نیک اغراض کے حصول کی ترغیب دلاتے تھے، اسی بناء پر آپ نے کعب بن زہیر کے قصیدہ بانس سعاد کی تحسین فرمائی، نابغہ بن جعدہ، طرفہ اور دوسرے شعراء کے کلام جن کے اشعار اسلامی روح کے منافی نہیں تھے، ان کو آپ (صلعم) نے پسند فرمایا، آپ کے نزدیک شعر کے اچھے یا برے ہونے کا میزان دین تھا، دینی نظریہ ہی شعر کی تنقید اور اس کے پیمانہ کے لئے سامنے ہوتا تھا، بدوی طبانہ، نبی کریم صلعم کے ناقدانہ طرز فکر پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہے

وكان ذلك المقياس الجديد هو الدين ينظر الى الشعر على ضوء هديه، فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر في الذروه وما خالفه فهو عن كلام الغواه الذي يكون شرأ على صاحبه وعلى المجتمع كالقبح الذي يرى القلب۔ (۲۰-۱۹)

شعر سے متعلق آپ کے تبصرے مختصر لیکن نہایت ہی جامع و مانع ہوتے تھے، اگر ان تمام تبصروں کا مطالعہ کیا جائے تو فن تنقید پر ایک مبسوط مطالعہ سامنے آسکتا ہے، یہاں تفصیل کا موقع نہیں ہے، شعر کے متعلق آپ (صلعم) نے جو جامع الکلام ارشاد فرمائے ہیں ان ہی میں سے ایک نہایت بلیغ

رائے یہ ہے، ارشاد ہے، "ان من الشعر لحكمه" (۲۲-۲۱)

یہ جملہ مختصر ہے لیکن فن شعر پر بلیغ تبصرہ ہے، فنی طور پر شعر دو بنیادی عناصر کا حامل ہوتا ہے، معنی و لفظ یا معنی و اسلوب، اس جملہ میں شعر کی داخلی علامت اور معنوی صفات کی جانب بلیغ اشارہ ہے، داخلی کیفیات کا تعلق انسانی زندگی سے ہے، اور انسانی زندگی کی کامیابی و کامرانی، مسرت و شادمانی کا تعلق عقلی و فکری نتائج سے ہے، عربوں کی قدیم شاعری کا داخلی عنصر بھی زندگی کے نقش سے آراستہ ہے، اور جمالیاتی عناصر سے منقش ہے، اس میں بدوی زندگی کی ایسی تصویر ہے، جس کو عرب سادہ اور فطری ہونے کی وجہ سے بہت محبوب رکھتے تھے، اس میں صرف امر ڈالائیس کا قصیدہ ہی نہیں بلکہ زہیر بن ابی سلمیٰ کا حکمت و دانائی سے بھرپور اور زندگی کی علامت سے معمور قصیدہ بھی شامل ہے اس لئے شعر کا یہ خوبصورت فن ان کو اس قدر دلآویز، دلکش اور محبوب تھا کہ کسی حال میں اس فن کو ضائع کرنا یا ترک کرنا ان کو گوارا نہ تھا اسی لئے کہا گیا۔۔۔۔۔

”لاتدع العرب الشعر حتى تدع الابل الجنین“ (۲۳)
نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے جاہلی شاعری کی حکمت و دانائی کی باتیں اور زندگی کی عکاسی موجود تھی، آپ نے زندگی کا تخیل تو بدل دیا، لیکن زندگی کی علامت شعر میں برقرار رکھنے کا مشورہ دیا، اور چونکہ زندگی کی حقیقی علامت مومن کی عقل و فراست پر منحصر ہے، اسی لئے اس عقل و فراست کو آپ نے شاعری کی روح قرار دیا، اور چونکہ عقل سلیم و تدبر کی صداقت کسی بھی صالح فن کے لئے ضروری ہے، اس لئے آپ نے فرمایا ”ان من الشعر حکمہ“ جس سے انسان زندگی کی روشنی حاصل کر سکتا ہے،

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے فن پارہ یا ادبی شہ پارہ کی خارجی علامت کے متعلق ارشاد فرمایا۔۔۔ ”ان من البیان لسر“ (۲۵-۲۴)

اس جملہ میں کسی بھی فن یا شعر کے لئے جو معیار مقرر کیا گیا ہے وہ تنقیدی اصول کا اعلیٰ معیار ہے، کسی بھی فن کی عظمت، اس کی قوت تاثیر میں ہے، اور سحر آفرین قوت تاثیر کے لئے ضروری ہے کہ صداقت احساس اور صداقت معنی کے ساتھ فن کے خارجی عناصر و اسلوب، زبان و بیان، فصاحت و بلاغت اور ظاہری جمالیاتی کیفیت میں توازن، ہم آہنگی، شکستگی، رعنائی اور شیرینی ہو، اور الفاظ کا معانی کے ساتھ باہمی ربط ہو، عبارت میں احساس کی شدت اور فکر کی توانائی اس قوت کے ساتھ پائی جائے اور اسلوب بیان میں ایسی حلاوت و چاشنی، انسانی احساس و جذبات کو متاثر کرنے والی صلاحیت ہو کہ شعریا نثر اثر آفرینی کا جادو جگانے لگے تو وہ فن پارہ ایک ادبی شاہکار اور فن کا اعلیٰ نمونہ ہوگا،

نبی کریم صلعم کے نزدیک کلام میں تکلف کو غیر طبعی عمل سمجھا گیا، تکلفا مشکل الفاظ کا استعمال، یا عبارت کو پیچیدہ بنانا غیر فطری عمل تھا، چونکہ اسلام میں تکلف نہیں ہے، اس لئے زندگی یا ادب کسی میں بھی تکلف کو ناروا سمجھا گیا ہے، کلام میں سجع یا تکلف کو اس دور میں کاهنوں کا عمل اور اس کی اتباع سے تعبیر کیا گیا ہے، آپ صلعم نے تکلف سے احتراز کرنے کی غرض سے فرمایا، ایامی والتشادق
نبی کریم صلعم سجع کو بھی بہت ناپسند فرماتے تھے، اور اس میں

۶۳
تکلف محسوس کرتے تھے، اس لئے کہ معنی سے زیادہ زبان و بیان کو اس میں اہمیت دیجاتی ہے، اصل موضوع یا معنی کی حیثیت ثانوی درجہ کی ہوتی ہے، حالانکہ شگفتہ زبان کا استعمال معنی کو خوش سلیقگی سے ادا کرنے کے لئے ہوتا ہے نہ کہ محض الفاظ کی سیدھ گری مقصود ہوتا ہے، محمد ابراہیم نصر نے بنی کریم صلعم کے سبع کے خلاف قول کو نقل کرتے ہوئے تحریر کیا ہے،

و محاولتہ السبع و تکلفہ لغیر داع بحیث یحول بین المعنی و قہمہ ویصرف الذہن من المضمون الی الشکل۔ فنہی عنہ فقد امر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم رجلاً بدفع دتہ الجبین، و وضع لہ مقدار الدتہ، و انھا غرتہ عبد ادا متہ فقال الرجل: اأودی من لا شرب، ولا اکل، ولا نطق، الا استحلی، و مثل ذلک یطل؟

فاستکر النبی صلی اللہ علیہ وسلم قول الرجل، و محاولتہ التستر من دفع الدتہ و راء هذه الالفاظ المسجوعة تحاول التملص من دفع الحق، وقال له: "اسجعا سبع الکھان" (۲۶، ۲۷)

بنی کریم کی تنقید کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ایجاز ہے اطناب نہیں، چونکہ اس تنقید کا مقصد کوئی فنی بحث نہیں ہوتا تھا۔ بلکہ محض شرعی تحسین ہوتی تھی یا تنبیہ، اس لئے تنقیدی عناصر یا اجزاء کی تلاش غیر ضروری بات ہے۔ مثلاً رسول اللہ نے لبید کے اس مصرع الاکل شئی ما خلا اللہ باطل پر فرمایا۔

یا نہ اصدق کلمتہ قالھا (۲۸، ۲۹) اسی طرح طرفہ کا شعر ستبدی لک الايام ما کنت جاھلاً ویاتیک بالاخبار من لم تزود (۳۰) آپ نے فرمایا ہذا من کلام النبوتہ

اس طرح کے تبصرے و تنقید خلفاء راشدین اور صحابہ کرام نے بھی شعراء کے کلام پر کی ہے، مثال کے طور پر جب ابو بکر نے لبید کا یہ قول سنا، وکل نعیم لا محالہ زائل

توفرمایا، کذب عند اللہ نعم لایزول (۳۱، ۳۲)

اس قول سے صاف ظاہر ہے کہ ان کی تنقید کی بنیاد ان کے دینی عقائد و افکار تھے معانی کے حسن و قبح کی جانچ پر کھ دینی فکر سے کی جاتی تھی۔ اسلام نے

زندگی پر اخلاق، اور دوسری چیزوں کا جو اعلیٰ معیار قائم کیا تھا، ہر چیز اسی معیار سے دیکھی جاتی تھی۔

اسی طرح عمر بن الخطاب نے نہ سہ بن ابی سلمیٰ کے اس شعر پر تنقید کی فان الحق مقطعتہ ثلاث۔۔۔۔۔ یمن اونفار، اوجلاء (۳۳) بعض راویوں نے کہا۔
لو ان زھیر انظر الی رسالتہ عمر بن الخطاب الی ابی موسیٰ الاشعری فی القضاء مازاد شیئا علی ما قال (۳۵، ۳۴)

اور اسی لئے شاید عمر نے زھیر بن ابی سلمیٰ کو اشعر الشعراء کہا۔
بنیادی طور پر اسی عہد کی تنقید میں یکسانیت ہے، اس میں کوئی پیچیدہ علمی مباحث یا فنی اختراع نہیں ہے فخر الحضری نے لکھا ہے۔۔

”وفی عھد الخلیفۃ الاول ابی بکر الصدیق رضی اللہ عنہ ظل الادب والنقد سائرانی طریقہ الذی اختطہ فی عھد الرسول علیہ الصلوٰۃ والسلام لان المسلمین اشغلوا بسد الثغرات الّتی حدث بموت الرسول علیہ السلام معظم ایام ابی بکر الصدیق، (۳۷، ۳۶)

یہ صرف حضرت ابو بکر کے عہد تک کی بات نہیں ہے بلکہ خلافت راشدہ کے پورے عہد تک کی تنقیدی فکر اور تنقیدی رجحانات اسی طرز کے پابند ہیں۔ اس دور کے تمام تنقیدی اقوال میں ایجاز ہے۔ کسی میں تفصیل نہیں ہے۔ علل و اسباب یا محاسن و معائب کی تفصیلات نہیں بیان کی گئی ہیں۔ اس لئے اس عہد کی تنقیدی بنیاد عہد جاہلی سے مختلف نہیں ہے۔ کسی فنی تنقید کا ایجاد یا اس کی تدوین و تشریح اس عہد میں بھی نہیں ہوئی۔ ادبی تنقید کا کوئی بنیادی اصول متعین نہیں ہوا سوائے چند باتوں کے جو نبی کریم کے اقوال سے ظاہر ہیں۔ البتہ بنیادی اختلاف شعر کے موضوع و معانی کے سلسلہ میں وجود میں آیا۔ اس عہد میں کسی کلام کے حسن و قبح کا معیار دین کو قرار دیا گیا۔ عہد جاہلی کی تنقید میں اس قسم کا کوئی معیار نہیں تھا۔ دینی اعتبار سے شعر کے افہام و تفہیم میں یہ بات ضرور وجود میں آئی، اور کہہ سکتے ہیں کہ ادبی تنقید جو اپنی کونپل سے ابھی باہر بھی نہیں آئی تھی اس کو خاص قسم کا رنگ و بوا اسلامی اقدار و مزاج اور روح کی شکل میں دیا گیا۔ فن پارہ کے بہتر ہونے کا معیار اس کے متاثر کرنے والے سحرانگیز اسلوب اور دینی فکر کو دیا گیا۔ ورنہ کسی تحلیل یا تجزیہ کی منزل اب بھی ادبی

تنقید کو حاصل نہیں ہو سکی۔ اور فنی ادبی طور سے اب بھی کوئیل ہی میں بند رہے۔ کوئی برگ و بار نہیں لائے۔ بہر حال فنی تنقید زیادہ ترقی کی راہ طے نہ کرنے کے باوجود قرآن کریم کے اعجاز اور نبی کریم کے ارشادات گرامی نے کلام و شعر کو نئے انداز سے سوچنے کا موقع دیا۔ اور نئے انداز سے تنقید کا راستہ دکھایا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ تنقید کا دائرہ اس معنی میں قدرے وسیع ہوا۔ طہ احمد ابراہیم تحریر کرتے ہیں۔

وظاہر ان النقد فی هذا العهد قد اتسع افقه، وتنوعت رحابه، وجنح الی شئی من الدتہ، وحاول ان یحدد بعض خصائص الصیاغۃ والمعانی، وتاثر شینا ما بروح البناء والتاسیس الی سادت فیہا کان۔ بحمد امام المسلمین من شئوون التشریع و لیس عجیبا ان کثیرا من الاعجاب ینصرف فی عصر البعثۃ والخلفاء الی اشعرا خلقی الی شعر الفضائل والعظاۃ الی شعر المروتۃ والہمتہ۔ (۳۸، ۳۹)

تنقید عہد اسلامی میں (۲)

عربی تنقید پہلی صدی ہجری کے اخیر تک بالکل ابتدائی مرحلہ میں رہی۔ اس کی کوئی نمایاں شکل و صورت سامنے نہیں آئی، اور نہ ہی اس میں کوئی علمی بحث اور نہ تلعیل و تفسیر کا عملی نمونہ ہی سامنے آیا، شعر و ادب کے تفصیلی تجزیہ کا کوئی رجحان اس وقت تک عربوں کے پیش نظر نہیں تھا،

پہلی صدی ہجری جب اختتام کی منزل کی طرف جا رہی تھی، ایسے وقت میں اموی حکومت کے زیر اثر تہذیبی و ثقافتی زندگی میں زبردست تبدیلی آئی، اس کے اثرات شعر و ادب پر مرتب ہوئے اور ساتھ ہی تنقیدی مباحث اور انداز بحث پر بھی، اور اس نے تنقید کے فروغ اور اسکی ترقی میں اچھے نقوش چھوڑے، یہ نقوش بعد میں واضح ہو کر ابھرے طہ احمد ابراہیم تحریر کرتے ہیں

غیران الحال تغیرت کثیرانی اواخر القرن الاول، تغیرت فی اخریات ایام فحول الاسلامین، فارقی النقد الادبی ارتقاء محمود (۱، ۲)

احمد کمال زکی اس عہد کی علمی ترقی اور نشوونما پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عام طور پر ہم ثابت کرتے ہیں کہ علوم و فنون سے اہل عرب دوسری صدی ہجری میں متعارف ہوئے لیکن واقعہ ہے کہ علوم و فنون کے اکثر اقسام پہلی صدی ہجری میں ابتدائی مرحلے میں داخل ہو چکے تھے۔

شعر و ادب اور تنقید میں اس عہد میں کیوں ترقی ہوئی، اور کس طرح نئے رجحانات پیدا ہوئے، اس کے کئی اسباب ہیں، پہلی وجہ تو مال و دولت کی فراوانی دوسری وجہ سیاسی اختلافات کے سبب گروہ بندی، تیسری وجہ علوم و فنون کی جانب توجہ اور علمی مراکز کا قیام (۳) ان تمام اسباب پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ مال و دولت کی فراوانی کی وجہ سے حجاز کی سرزمین میں شعر و نقد پروان چڑھے، سیاسی اختلافات اور خلفاء و امراء کی وجہ سے عراق اور شام کی سرزمین پر شعر و نقد کو برگ و بار لانے کا موقع ملا، علمی بحث و تحقیق اور اہل

علم کے اجتماع کی وجہ سے بصرہ و کوفہ کو بھی مرکزیت حاصل ہوئی، ان مقامات پر ان اسباب کی بناء پر ادبی تنقید کو جو فروغ حاصل ہوا طے احمد ابراہیم اس طرح اظہار رائے کرتے ہیں کہ درحقیقت ادبی تنقید، دیہات، شہر اور تہذیبی مراکز ہر جگہ عام ہو گئی۔ جیسے مکہ مکرمہ جہاں شعراء حج کے موقع پر جمع ہوتے تھے، مدینہ منورہ جہاں اہل علم کا اجتماع تھا، دمشق جہاں خلفاء رہتے تھے۔ بصرہ اور کوفہ جہاں پر اکثر شعراء و ادباء کی آمد و رفت رہتی تھی۔ (۲) شوقی ضیف تحریر کرتے ہیں۔

”شاعری کے میدان میں سب سے اہم مقامات حجاز، عراق اور شام کے علاقے تھے۔ اور نئی سماجی زندگی نے شاعری میں نئے عناصر داخل کئے۔“ (۵)

حجاز

حجاز کی سرزمین میں شعر و ادب اور تنقید کو اس وقت فروغ حاصل ہوا جب وہاں کی سوسائٹی اور معاشرہ میں ایک انقلاب آیا، اس سرزمین کا معاشرہ خالص اسلامی اور دینی تھا، لیکن مال و دولت کی فراوانی نے وہاں کے لوگوں کی زندگی بدل دی خاص طور پر سے عہد اموی میں جب حکومت کا دارالسلطنت حجاز سے پھر شام میں قائم ہوا تو لوگ تبرکاً مقدس سرزمین سمجھ کر مال و دولت حجاز بھیجنے لگے۔ دوسری سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اموی حکمرانوں نے سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے اہل حجاز کو خلافت اور حکومت کی طرف سے غافل رکھنے اور حکومت کے معاملات سے دور رکھنے کی غرض سے ان میں مال و دولت اور ہر طرح کی عیش و کوشی کے سامان مہیا کر دیئے اور زندگی کے ہر ایک شعبہ میں عیش و تنعم داخل ہو گیا، اونچے محل اور خوبصورت باغات میں لہو و لعب کی مجلسیں قائم ہونے لگیں۔ اس میں نغمہ و سرور کی محفلیں جنمے لگیں، غیر ممالک سے جو خواتین کنیز کی صورت میں آئی تھیں وہ بھی بے پردہ ان میں شریک ہونے لگیں، الفت و محبت نے اظہار جذبات پر مجبور کر دیا اور حسن و عشق کے اس ماحول نے شاعری کو پاکیزہ اور خوبصورت عزل سے ایسا مالا مال کیا کہ عربی شاعری کا وہ حصہ طرہ امتیاز بن گیا۔ فنکاروں کی جو جماعت اس وقت مکہ اور مدینہ میں موجود تھی اس میں معبد، الغریض، ابن سرج، سائب خاثر، نشیط، عزتہ المیلاء، جمیلہ، طویس، برد الفواد، نومتہ الصبحی، کے نام قابل ذکر ہیں۔ (۶)

چونکہ اسلامی روح اس وقت تک غالب تھی اس لئے شاعری میں سفلہ پن نہیں آیا اور اظہار جذبات میں پستی نہیں آئی، بلکہ پاکیزگی اور شرافت کا دامن شعراء کے ہاتھ چھوٹنے نہ پایا۔

عزیز کے رند رہے۔۔

طہ حسین رقمطراز ہے۔

”اموی دور کی غزل (الحب العذری) میں شاعر اور اس معاشرہ کی جس میں اس نے زندگی گزاری صحیح تصویر نظر آتی ہے۔“ (۶)

مشہور شعراء میں عمر بن ابی ربیعہ، جمیل، کثیر، نصیب، ذوالرمتہ، عبید اللہ بن قیس، اور الاحوص کے نام لئے جاسکتے ہیں، اس عہد میں قرآن و حدیث اور فقہ کی تعلیم و تصنیف کے ساتھ شعر و ادب کی تخلیق، تدوین اور تنقیدی مباحث بھی جاری رہے، عبدالعزیز رقمطراز ہے

”ایک طرف احادیث نبوی، تفسیر، فقہ کی تعلیم ہوتی تھی اور اسلامی روح کارفرما تھی۔ دوسری طرف لہو و لعب اور عورتوں سے شغل و شغف عام تھا۔۔۔ پہلی بات کی وجہ سے زندگی میں علم کا بول بالا تھا۔۔۔ دوسری بات کی وجہ سے موسیقی کا خوبصورت آرٹ سامنے آیا۔“ (۸)

شاعرانہ چشمک تو ہر دور میں رہی ہے۔ حجاز کی سرزمین پر جو شعراء کی بڑی تعداد جمع ہوئی، ان میں بھی شاعرانہ چشمک رہی اور اس نے تنقید کو نئی راہ دکھائی،

شعراء کے آپس کے تنقیدی مباحث اور ان کے کلام کے محاسن و معائب کی تلاش نے تنقیدی پہلو کو پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا، چونکہ تہذیبی شعور بلند ہو چکا تھا، اور فکری آگہی آرہی تھی، اس لئے ادبی تنقید کے ڈھانچے میں بھی تبدیلی کے آثار محسوس کئے جانے لگے، چونکہ ادبی معرکہ آرائی سے عملی تنقید کو فائدہ ہوتا ہے، ساتھ ہی تنقیدی اصول مرتب ہوتے ہیں اور اس کے نئے گوشے سامنے آتے ہیں، اس عہد میں بھی یہی ہوا۔

ایک بار عمر بن ابی ربیعہ، احوص اور نصیب تینوں ہی مل کر پاس بیٹھے تھے، آپس میں شعر و شاعری اور شعراء کے کلام پر تبصرہ کرنے لگے کثیر نے عمر

بن ابی ربیعہ کے شعر پر تنقید کی۔

قالت: تصدی لہ لبعرفنا

ثم اغمریہ یا اخت فی خفر
ثم اسبطرت تشمت فی اثری (۹، ۱۰)

قالت لہا: قد غمرت فانی

کثیر نے کہا کہ جن معانی کا اظہار شعر میں کیا گیا ہے؟ باتیں مردوں کے شایان شان نہیں، بلکہ خواتین کے لئے تو ہو سکتی ہیں، کیونکہ کوئی بھی شریف خاتون ہوشرم و حیاء، غیروں سے پردہ و حجاب اور امتناع اس کی خوبیوں اور صفات میں سے ہیں۔ اس لئے ان اشعار کا کوئی معیار نہیں ہے، اور انکار و معافی قابل تعریف نہیں ہیں۔ (۱۱)

نصیب نے عمر بن ابی ربیعہ کے اشعار کی تنقید کرتے ہوئے کہا عمر بن ابی ربیعہ اپنی شاعری میں عورتوں کے سراپا بیان کرنے اور تصویر کشی کرنے میں ہم سب میں سبقت لے گیا ہے۔

شاعرانہ چشمک اور ادبی تنقید کی اچھی مثال جریر، اخطل اور فرزدق کے کلام میں ملتی ہے۔ موقع پر اس کی مثال پیش کی جائے گی،

اس کے علاوہ اس دور میں بعض شعرا و ادب کے اداسناس اور فن کے رمز شناس بھی تھے۔ ان میں عجاج، خالد بن صفوان، سیدہ سکینہ اور ابن ابی عتیق کے نام مشہور ہیں۔ سیدہ سکینہ اور ابن ابی عتیق کا تعلق خاص طور سے حجاز سے تھا ان میں ابن ابی عتیق اس عہد کا سب سے ممتاز ناقد سمجھا گیا ہے، ان تمام ناقدین فن کے تنقیدی زوایہ نگاہ، ان کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی اصولوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر محمد طاہر درویش نے تحریر کیا ہے۔

وقد انجھوانی نقد ہم الی المعانی و صوابھا وجود تھا والالفاظ، وملاء متھا موا قعھا، وموافقتھا معانیھا، وعدوتھا وسھولتھا، وغرابتھا وخشونتھا، وحسن الاسلوب و جمال الصیاغۃ، ومطابقتھ الکلام لمقتضی الحال، کما افصحوا عن مواطن النقد، واسبابہ وینوازوہ الحسن والفتح، ووازوا الشعر بما فیہ من صدق العاطفتہ وعمق الاحساس۔ (۱۲، ۱۳)

ابن ابی عتیق چونکہ بلند پایہ ناقد تھا، اس لئے اس کی تنقید کا معیار زیادہ بلند ہے اور اس میں زیادہ گہرائی ہے، اس کی تنقید میں اصول اور اس کے معیار کبھی پائے جاتے ہیں، ادبی تنقید کے اس کے اپنے قواعد و قوانین بھی ہیں

رض کہ اس کی عملی تنقید سے ساری باتیں جھلکتی ہیں، عمر بن ابی ربیعہ کی شاعری وہ قدر داں تھا، دوسرے غزل گو شعراء پر اس کو ترجیح دیتا تھا، اس کی شاعری اس نے جو تبصرہ کیا ہے، اس سے اس کے تنقیدی رجحانات و نظریات اور اصول کا اندازہ ہوتا ہے، ابی ابن عتیق نے عمر بن ابی ربیعہ کے متعلق کہا۔۔

عمر ابن ربیعہ موطئہ بالقلب، وعلوق بالنفس، ودرک للحاجۃ، لیست لشعر غیرہ، وما صمی اللہ۔ عز وجل۔ شعر کما عصی بشعر ابن ابی ربیعہ، فخذ عنی ما اصف لک: اشعر ناس من دق معناه، ولطف مدخلہ، وسهل مخرجہ، ومتن حشوہ، وتعطف حواشیہ، نارت معانیہ، واعرب عن حاجتہ: (۱۵، ۱۴)

ایسی تشریح اور وضاحت کسی بھی ناقد نے کسی شاعر کے متعلق اس سے قبل نہیں کی، اور اس نے جو تنقیدی معیار قائم کیا اس کی مثال بھی اس سے پہلے کی تنقید میں نہیں ملتی ہے۔ ابن ابی عتیق کا معیار اور اصول یہ ہے کہ ن یا کلام کے داخلی و خارجی عناصر دونوں پر بیک وقت نظر رہتی ہے، اس لئے عمدہ شعر کیلئے دونوں پہلوؤں کا عمدہ ہونا ضروری ہے، ایک اعلیٰ فنکار اور شاعر ہ ہے جس نے معانی کے انتخاب میں فکری بلندی اور حسن ذوق کا ثبوت دیا ہے، اور اس کی بات عام سطح سے بلند ہے اس میں غموض، پیچیدگی یا بالکل اُمیانا پن نہیں ہے، اس لئے کہ فکر میں گہرائی شاعر کی فکری معلومات اور سن ذوق کی دلیل ہوتی ہے، نزاکت احساس، وسیع تجربات، اور تخیل کی بلند پروازی فطری شاعری کی علامت ہوتی ہے، یہی باتیں شاعر کی شاعرانہ فطری قوت صلاحیت کا پتہ دیتی ہیں۔ THEME یا مرکزی خیال جس کو الفاظ و عبارت سے سنوارا جاتا ہے، مناسب الفاظ کے لباس میں اس کو سنا سنوار کر اور نگہار کر پیش کیا جاتا ہے۔ اور ان الفاظ سے معنی جلوہ لگن ہوتا ہے۔ اور معنی کی پوری کیفیت سامنے آتی ہے۔ اور پھر شعر اپنی قوت تاثیر کے ساتھ شگفتہ اسلوب میں جمالیاتی عناصر لئے ہوئے اپنے معیار کو پہنچ جاتا ہے۔

ابن ابی عتیق کے تبصرہ سے ظاہر ہے کہ اس نے حسن کلام کے اسباب ورمعانی پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے، بلکہ الفاظ جو معانی کے مناسب ہیں ان کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، اور الفاظ کے ذریعہ جس معنی کے حصول کا ارادہ کیا جاتا ہے، وہ رعنائی جمال پیش کرتے ہیں۔ صداقت، حسن، تاثیر، فکر، وجدان اور انفعال جو

لازم و ملزوم چیزیں ہیں، ابن عتیق شاعری کے لئے ضروری قرار دیتا ہے، اس کی رائے میں الفاظ و معانی کے انتخاب میں تناسب ضروری ہے تاکہ معنی پوری طرح ادا ہو، اور اس کے پیش نظریہ بھی ہے کہ الفاظ سہل ہوں، فصاحت سے بعید نہ ہوں۔ حشو و زوائد سے پاک ہوں۔ مخارج بھی آسان ہوں ترکیب بھی پیچیدہ نہ ہو۔ یعنی الفاظ و اسلوب میں سلاست ہو، موجوں کی روانی ہو، معانی صاف شفاف چٹخے کے پانی کی طرح جھلکتے ہوں۔ ساتھ ہی صداقت احساس جو موثر ہو وہ بھی شاعری کا جز ہو، یہ باتیں وضاحت کرتی ہیں کہ ابن ابی عتیق فطری طور پر فن شناس اور ناقد تھا، اس کی تنقید اس دور کی ترقی یافتہ تنقید تھی۔ اس نے عمر بن ابی ربیعہ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے خارجی و داخلی عناصر کے جو نکات ابھارے ہیں اس دور کے اعتبار سے وہ عملی تنقید اور اصول تنقید کی نہایت ہی واضح ترقی پذیر شکل ہے،

سکینہ بنت الحسین بھی نامور ناقدہ گذری ہیں، اس کے پاس شعری نشستیں ہوتی تھیں اہل علم، اہل ذوق اور اہل سخن ان کے پاس جمع ہوتے تھے، ان سے اشعار اور شعراء کے کلام پر تنقید و تبصرہ کیے لئے کہتے، چونکہ ان کا ذوق شعر و ادب بہت بلند تھا، طبعیت میں ظرافت بھی تھی، ان کی رائے قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی، اس لئے لوگ جمع ہوتے اور نقد سخن کا سلسلہ جاری رہتا، ایک بار سکینہ نے کثیر عزم سے کہا، کیا یہ تمہارے ہی اشعار ہیں؟

فما روضۃ بالحرن طیبۃ الشری
بیج الندی جثجا شھا و عرارھا
باطیب من اردان عزۃ موھنا وقد اودت بالمندل الرطب نارھا

اس کے بعد تبصرہ کرتے ہوئے کہا
آئی زنجیتہ منستہ تبخر بالمندل الرطب ریحھا!؟ الا قلت کما قال سیدک امرؤ القیس:
الم تر یانی کما جنت طارقا وحدت بھا طیباً وان لم تطیب؟ (۱۶، ۱۷)

اس تنقید سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر کے داخلی عنصر پر ناقد کی نگاہ رہتی ہے اور اس کے نزدیک تنقید کا ایک پہلو فن کے داخلی عنصر کا تجزیہ بھی ہے، اس طرح عقیدہ بنت عاقل بن ابی طالب کی مجالس اور تنقیدی آراء کے متعلق تذکرے کتابوں میں ملتے ہیں۔ اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ تنقید کا معیار بلند ہونے کے ساتھ شعر و تنقید کا ذوق عام ہو رہا تھا۔ مردوں کے شانہ

نہ صنف نازک میں ادبی تنقید اور فنی معلومات کا ذوق پیدا ہو گیا تھا۔ یہ اس کی خصوصیت ہے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے، جب کوئی بھی فن ترقی کے زل طے کرتے ہوئے اپنا ایک معیار قائم کر رہا ہو، اس سلسلہ میں عائشہ، طلحہ اور ہند بنت الملہب کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔

حجاز کی سرزمین پر ادبی تنقید نے عہد اموی میں جو رواج پایا اس کا ذکر تے ہوئے احمد امین لکھتے ہیں۔۔۔

نہید نے ادب کے شانہ بشانہ ترقی کی ادب نے ایک نیارخ اختیار کیا اور ساتھ تنقید نے بھی، اور ذوق کی ترقی کے ساتھ تنقید نے بھی ترقی کی۔ (۱۸)

۷

عراق کی سرزمین عہد اموی میں سیاسی اور گروہی چپقلش کی آماجگاہ بنی تھی خاص طور سے شیعنی تحریک جس نے اموی حکومت کے دانت کھٹے یئے اسی سرزمین پر فروغ پایا، خوارج کی جماعت نے بھی عراق ہی کو می کاٹھکانا بنایا اور دوسری تحریکیں بھی اس سرزمین میں پروان چڑھیں (سیاسی اغراض یا عقائد کے اختلاف نے جن تحریکوں کو اس سرزمین میں می اپنے نظریاتی عقائد کے اظہار کے لئے ان میں سے ہر ایک جماعت نے ادب کا سہارا لیا اور مختلف جماعتوں کے شعراء نے شاعری کے ذریعہ اپنی جماعتوں کی موافقت اور مخالف گروہوں کی مخالفت میں بلیغ اشعار کہے (جو کہ ہابی سے عربی شاعری کی خصوصیت ہے) اور ایک دوسرے کی فنی خامیوں کو زیر بحث لائے، اس میں تنقیدی رجحان کو تقویت ملی، جریر و فرزدق کے رائے چشمک سے جو تنقیدی نکات سامنے آئے وہ بھی نہیں وجود میں آئے، کوفہ اور بصرہ کو جو علمی مرکزیت حاصل ہوئی، زبان و ادب سے متعلق رسم و فنون وجود میں آئے، خاص طور سے صرف و نحو کے قاعدے جو وضع گئے اور علمی ترقی ہوئی، اس نے بھی تنقیدی شعور کو ایک فنی سمت دی۔ لی قدرے تفصیل آگے آئے گی،

بجائے

شام کی سرزمین پر شعر و شاعری نے تو زیادہ فروغ نہیں پایا، لیکن امراء

اور سلاطین کی وجہ سے شعراء ان کے درباروں میں مدح خوانی اور اپنے فن کی داد وصول کرنے کی غرض سے جمع ہوتے تھے، خلفاء اور امراء کے درباروں میں جو شعری نشستیں ہوتی تھیں وہ نقد سخن کے اعتبار سے بہت اہم ہوتی تھیں، اس لئے کہ خلفاء خود شعر و ادب کے ادا شناس اور زبان و بیان کی بلاغت کے رمز آشنا ہوتے تھے، ان کی تعلیم و تربیت میں خاص طور سے خیال رکھا جاتا کہ عربی زبان و شعر جو ان کا قومی اثاثہ تھا ان پر ان کو قدرت حاصل ہو اسی لئے عربی زبان کی فصاحت و بلاغت اور ٹیکسالی زبان کی تعلیم کے لئے خلفاء اپنی اولادوں کو قبائل میں بھیجتے تھے، عبدالملک نے اپنی اولاد کے اتالیق سے کہا کہ ان کو شعر کی تعلیم دیجئے تاکہ وہ اہل کمال بن سکیں، (۲۰)

اس سے ظاہر ہے کہ شعر و ادب کی خلفاء کے پاس بہت اہمیت تھی، خود نکتہ شناس اور نکتہ سنج ہونے کی وجہ سے شعراء کے کلام پر و فیج تبصرے کرتے، بحیثیت تنقید ان کی بہت اہمیت ہوتی تھی، ادبی تنقید کی تاریخ میں ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، اس لئے کہ عربی تنقید کی تعمیر میں ان تنقیدی مباحث و آراء کا بنیادی عمل ہے، اسی بنیاد پر عربی تنقید کی عمارت کھڑی ہوئی ہے،

ان تنقیدوں میں بھی تو محض ارتجال ہوتا۔ عجلت میں مختصر الفاظ میں آراء کا اظہار کیا جاتا اور کبھی غور و فکر کے بعد بات کہی جاتی اور اس میں بات وضاحت کے ساتھ، علل اور اسباب کی توضیح کرتے ہوئے کہی جاتی۔ چونکہ صدر نشین کی رائے کی وقعت ہوتی، اور دوسرے لوگ اس کی تائید میں کہتے یا اس کی تردید میں تو تفصیلی نکات بیان کرنا لازمی ہوتا، ان مجلسوں میں محض شعراء نہیں ہوتے بلکہ علماء اور نقاد بھی ہوتے، اپنے علم و فن کی قدر و قیمت کی بقا اور اس میں وزن پیدا کرنے کے لئے وہ غور و خوض کرتے اور ادب و نصوص کی تعلیم و تعلم میں فنی نکتے زیر بحث لاتے، اور نصوص کا موازنہ کرتے، محاسن و معائب بیان کرنے میں وجہ کی تلاش کرتے، اس لئے تنقیدی بصیرت اور اس کی تفسیر و تعلیل میں کافی مدد ملی اور تنقید کا دائرہ وسیع ہوا،

عبدالملک بن مروان کا دربار اس بات کے لئے مشہور ہے کہ شعری نشستیں ہوتی تھیں اور اس میں شعراء اپنا کلام سناتے تھے، خود عبدالملک جو شعر و سخن کا دلدادہ تھا، حسن ذوق رکھتا تھا، شاعرانہ محاسن پر نظر رکھتا تھا، خود بھی

تبصرہ کرتا اور دوسروں کے آراء سے بھی محفوظ ہوتا، بدوی طبانہ اس کی تنقیدی بصیرت کے سلسلہ میں رقمطراز ہیں۔۔۔

ونقد عبد الملک نقد علیم بالادب، خیر باحوال النفوس، قادر علی التعمق فی فہم الشعر وتذوقہ، وراہ فی ہذا النقد یوافق آراء المتأخرین من الشعراء والادباء والنقاد من امثال ابی تمام، وابی ہلال، وقد امتہ بن جعفر (۲۱، ۲۲)

عبد الملک بن مروان کی تنقید کی مثالیں کثرت سے الاغانی وغیرہ میں ملتی ہیں۔ اس کی تنقیدی بصیرت کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک بار کثیر سے کہا کہ تم نے عرہ سے متعلق جو اشعار کہے ہیں ان میں سے کوئی شعر سناؤ۔ تو کثیر نے یہ شعر بڑھا،

تھمت وھمت ثم ھابت وھبتھا حیاء و مثلی بالحياء حقیق
عبد الملک نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا۔۔۔

اما والله لولا بیت الشد تنیہ قبل هذا الحر متک جائز تک، قال: ولم یا امیر المومنین؟ قال لانک شرکتھانی الھیتہ ثم استأثرت بالحياء دونھا،
اس نے کہا۔ اے امیر المومنین پھر کس شعر کی وجہ سے آپ نے درگذر فرمایا۔ تو عبد الملک نے کہا اس شعر کی وجہ سے۔۔۔

دعونی، لا اريد بھاسواھا دعونی ھا ئما فیمین بھیم، (۲۳، ۲۴)

عبد الملک کی اس تنقید پر غور کرنے سے یہ نقطہ سامنے آتا ہے کہ شاعر کے احساس اور شعر کی معنوی خوبی پر سخت تنقید ہے، اور یہ تنقید شاعر کے شعور اور اس کے تخیل کی بھی نکتہ چینی کرتی ہے۔ شاعر جسے تعریف کی بات سمجھتا ہے، درحقیقت وہ عیب ہے۔ شاعر یہ نہیں کہتا ہے کہ سوزش عشق میں وہ فنا ہو رہا ہے، معشوقہ کے عشق کا حال اور اس سے عشق کا اظہار اور تغزل ظاہر ہو رہا ہے بلکہ اس نے خوف، حیاء و شرم جو کسی محبوبہ کی صفت ہے کسی محبوب کی صفت نہیں ہو سکتی، اپنے لئے بیان کرتا ہے، اس تنقید میں شعر کی داخلی عناصر کی جو توضیح ہے وہ فی ارتقاء کی واضح علامت ہے۔

عبد الملک بن مروان کی شعری مجلس اور اس کی تنقید کی ایک دوسری مثال یہ ہے کہ ایک بار جریر و فرزدق اور اخطل تینوں اس کے پاس جمع ہوئے تو اس نے پانچ سو دینار کی ایک کھیلی سامنے رکھی اور کہا کہ ہر ایک اپنی ذات کی مدح

میں شعر کہے، جس کا شعر بہتر ہو گا وہ اس تھیلی کا مالک ہوگا، فرزدق نے
کی اور یہ شعر کہا۔

انا القطران والشعراء جمری وفي القطران للجرى شفاء
اخطل نے کہا۔۔

فان تک زرا ملتہ فانی انا الطاعون لیس لہ دواء
اور جریر نے کہا۔۔

انا الموت الذی اتی علیکم فلیس لہارب منی نجاہ، (۲۵)
عبد الملک نے تھیلی جریر کے حوالہ کرتے ہوئے کہا ”قسم خدا کی
ہر شخص کے لئے مقرر ہے“ تبصرہ تو مختصر ہے لیکن اس تبصرہ اور تنقید
پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فکری اعتبار سے تنقید آگے بڑھ رہی
معانی کی وسعت و گہرائی، صداقت بیان، اور حقیقت بیانی پر ناقد کی پوری نظر
تھی، کہہ سکتے ہیں تنقید میں تشریح تو نہیں تھی، لیکن شاعر کے شعور اور شع
معانی و خیال کی بلندی و وسعت کی تلاش تنقید کا بنیادی اصول قرار دیا گیا تھا
عبد الملک کے علاوہ خلفاء میں ہشام بن عبد الملک کو بھی شعر و ادب
ذوق وراثت میں ملا تھا، اور دوسرے خلفاء بھی اس کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے
کے درباروں میں کس طرح شعر و شاعری پر تبصرے ہوتے تھے دوسرے
رائے کا اظہار کرتے تھے، اس سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ایک
ہشام بن عبد الملک نے خالد بن صفوان سے جریر، فرزدق اور اخطل کے کلام
تبصرہ کرنے کے لئے کہا تو اس نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا۔۔

اما اعظمهم فخرا، وابعدهم ذكرا، واهسنهم عذرا، واسيرهم مثلا، واثقهم عزلا
الطامی اذا زخر، والسامی اذا خطر، والقصیح اللسان، الطویل العنان، فالفرزدق،
واما الحسنهم نعتا امدحهم بیئا، واثقهم فوتا، الذی اذا هجا وضع، وادامدح رفیع
فالاخطل،

واما اغزرهم بحرا، واکثرهم شعرا، واکثرهم ذكرا، الاغرا لا یبلغ الذی ان طلب
والان طلب لم یلحق، فجریر،

وہسنهم ذکی الفواد، رفیع العماذ، واری الزناد
مجلس میں موجود تھا، اس نے اس تنقید پر رائے زنی کرتے ہوئے کہا۔۔

ما سمعنا بمثلک یا بن صفوان فی الاولین ولا فی الآخِرین، اَشْهَدُ اَنْکَ احْسَنُھُمْ
وصفاً، وَاَکْبَرُھُمْ عِظْفاً، وَاَحْسَنُھُمْ مَقَالاً، وَاَکْرَمُھُمْ فِعْلاً، (۲۶)

لسانیاتی علمی مباحث اور تنقید

اس عہد میں لسانیاتی علوم کے وضع کرنے کا دور شروع ہو چکا تھا، قرآن کریم کا مطالعہ اور غیر عرب کے عربی زبان سے شغف و دلچسپی، تحصیل و مطالعہ، شوق اور مہارت پیدا کرنے کے جذبہ نے صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنیات پر تحقیق اور ان علوم کو وضع کرنے کے عمل کو آگے بڑھایا، ماہرین نے لغت، قواعد اور عروض کے نکات کو اول اول علمی شکل دینے اور اصطلاحات وضع کرنے کی کوشش کی، تنقیدی طور پر شعر کے محاسن و معائب کی تلاش میں لغوی، صرفی، نحوی اور عروضی مسائل کو بھی زیر بحث لایا، بالکل ابتدائی مرحلہ کے افراد اور ان کی سعی کا علم تو نہیں ہے، پھر بھی ان میں چند افراد جنھوں نے معمار اول کا کام انجام دیا ان میں یحییٰ بن یعمر، عیسیٰ بن عمر، عبداللہ بن اسحاق الحضری، اور ابو عمرو بن العلاء کے نام لئے جا سکتے ہیں،

موجودہ دور میں اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں جو لسانیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے صرفی، و نحوی تجزیہ کا وہ معیار تو نہیں تھا، لیکن زبان کے فصیح استعمال کا لحاظ شاعری میں ضروری سمجھا جاتا تھا، اگر شاعر زبان کی فصاحت کا خیال نہ رکھتا، یا صرفی و نحوی غلطی کرتا تو اہل علم اس پر تنقید کرتے، جیسے فرزدق کا ایک شعر ہے ---

فلو کان عبد اللہ مولیٰ ہجوۃ و لکن عبد اللہ مولیٰ موالیا (۲۷)
ابن ابی اسحق نے اس شعر پر گرفت کی "مولیٰ موالیا" کے استعمال پر اعتراض کیا، اس لئے کہ "موالیا" مضاف الیہ مستعمل ہے، اور مجرور ہوتا ہے منصوب نہیں (۲۹)

فرزدق نے جواب میں کہا۔۔۔۔۔ علی ان اتول، علیکم ان تحبوا، اسی طرح فرزدق کے اور ایک شعر پر اعتراض کیا جس کو یزید بن عبد الملک کی مدح میں کہا ہے قافیہ کی رعایت کرتے ہوئے "اتواء" سے بچنے کے لئے رفع کی جگہ پر کسرہ استعمال کیا، شعریہ ہے ---

علی عما ثمنا یلقی، وارحلنا علی زواحف تزجی، مخھاریر، (۲۹)

مختاریر اصل میں مبتدا خبر دونوں مرفوع ہیں لیکن ریر مکسور مستعمل۔
جو صحیح نہیں (۳۰)

اسی قسم کا ایک اعتراض عیسیٰ بن عمر الشافعی نے نابغہ کے ایک شعر پر کہا ہے۔۔
نبت کافی سادہ تھی ضلیلہ من لر قش فی انیا با سم نافع (۳۱)
اس شعر میں بھی قافیہ کی رعایت کرتے ہوئے ”نافع“ مرفوع مستعمل
ہے، حالانکہ حال واقع ہوا ہے، اس صورت میں منصوب ہونا چاہئے تھ
(۳۲)

بعض اہل نظر جن کی نظر الفاظ کے لغوی معنی اور اس کے استعمال پر رتہ
تھی، ان کی تنقیدی گرفت سے شاعریا ادب بچ نہیں سکتا تھا، ابو عمرو نے نا
کے اس شعر پر کیسی تنقید کی ہے۔۔۔۔
مقدوفہ بد خیس الکفخ باز لھا لہ صریف صریف النعویا المسد
ابو عمرو نے تبصرہ کرتے ہوئے اصمعی سے کہا۔۔۔۔

ما اضر علیہ فی نائتہ ما وصف انفالہ۔ کیف! قال لان صریف الفحول من النشاء
وصریف الاناث من الاعیاء والضر، کذلک تکلّم العرب، فرآہ سبکوۃ مستزیداً فقا
الم تسمع قول ریحہ ابن مقروم الضبی!

کنازا لبصنیع جمالیہ اذا ما یغن تراھا کتوما (۳۳-۳۴)

جہاں تک عروضی بحث کا تعلق ہے ”اقواء“ یا ”سناد“ اس طرح کی دوسرے
اصطلاحات وجود میں آچکی تھیں، اور ان کی پابندی، قافیہ کا لحاظ اور موسیقیت
بھی اہل نقد کی نظر رہتی تھی، مروجہ اوزان کی پابندی ضروری تھی، ورنہ وہ کلا
معیار کے مطابق نہیں سمجھا جاتا تھا،

اجمالی جائزہ

عہد اموی کی ادبی تنقید کا جب اجمالی جائزہ لیتے ہیں تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ
شعر کے اوزان اور معانی پر اور اس کے بعض داخلی اور بعض خارجی عناصر پر
تنقید کر لے کے علاوہ شاعر کے احساس و شعور پر بھی ناقدوں نے تنقید کی، شع
میں مختلف شعراء کے احساسات اور شعور کے مابین جو فرق تھا اس کو تلاثر

کرنے اور اجاگر کرنے کی کوشش کی، اس عہد کی تنقید کی یہ خصوصیت ہے کہ اکثر شعر کے اسلوب اوزان، ظاہری الفاظ اور معانی پر غور کرنے کے ساتھ نقاد نے شعور و احساس کے پہلو پر بھی غور کیا اور اس کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کی۔ محمود الحسینی المرسی رقمطراز ہے۔۔

”ہم تنقید میں ایک نئی روح پاتے ہیں۔ اس میں تحلیل و تفسیر کی روح، معانی کا گہرا مطالعہ اور

زبان و اسلوب پر غور و فکر کی علامت پاتے ہیں۔“ (۳۵)

ابن ابی عتیق کو دیکھتے ہیں کہ جب وہ عمر بن ابی ربیعہ کے شعر کی تنقید کرتا ہے، تو شاعر کے احساس اس کے قلب کی کیفیت اور اس کے نفسیاتی جذبات کو شعر میں تلاش کرتا ہے۔ اور شعر کی امتیازی کیفیت اس میں محسوس کرتا ہے، اخل جبر عمان بن حطان کو عبد الملک کے دربار میں سب سے بڑا شاعر کہتا ہے، تو اس کے سامنے اس کے شاعرانہ امتیاز کا سبب صداقت احساس ہوتا ہے، محض الفاظ یا معانی کی اور خوبیاں ہی تفوق کے لئے کافی نہیں سمجھتا ہے اس دور میں شاعر کے جذبہ اور اس کے احساس میں صداقت کو ضروری سمجھنے کے علاوہ تکلف یا افتراء سے گریز بھی لازمی سمجھا گیا۔

شعر کے اس اہم اور بنیادی پہلو کو اس دور کے ناقدوں اور شعراء نے محسوس کیا کہ اگر شاعری میں صداقت احساس نہیں ہے تو اس کا وجدان اس کے احساسات کو بیدار نہیں کرتا ہے، اور شدت احساس شعر کہنے پر مجبور نہیں کرتا ہے، تو شاعر کے لئے محال ہے کہ وہ شعر کہے۔ جریر و فرزدق، ذوالرمہ اور عمر بن ابی ربیعہ جیسے شعراء ایک شعر بھی کہنے پر قادر نہیں ہوتے جب تک ان میں شدت احساس کی بیداری کا کوئی سبب نہ ہوتا اور نفسیاتی طور پر ان میں کوئی وجہ نہ پائی جاتی، فرزدق کے متعلق کہا گیا۔۔

”کانت یجئ اوقات علی الفرزدق و قلع ضرر من اضراسته اھون علیہ من عمل بیت من الشعر۔“ (۳۶، ۳۷)

اس طرح ذوالرمہ اور کثیر کے متعلق بھی مشہور ہے کہ جب تک طبعیت آمادہ نہ ہوتی ایک شعر بھی نہیں کہہ سکتے تھے، اور جریر کے اس قصیدہ کے متعلق مشہور ہے جس میں چرواہے کی ہجو کی ہے، کہا جاتا ہے کہ حالات نے ہی

اس کے نفس کو ابھارا تھا، اور بڑھیا نے اس کو پاگل سمجھا تھا، اس جذبات کو اس قدر ٹھیس لگی کہ اس کے احساس نے ہجو کرنے پر اسے کر دیا۔

وجدان اور صداقت احساس جاہلی شعراء کی شاعری میں بھی پائی جاتی۔ لیکن اس عہد میں جو تنقید کی گئی ہے اس میں اس پہلو کو نظر انداز کیا گیا ہے اس شاعرانہ خصوصیت کو شاعری کا امتیاز نہیں سمجھا گیا، تکلف و تصنع جو اس سے ظاہر ہوتے ہیں اور جن سے نفسیاتی کیفیت قدرے معلوم ہوتی ہے محض ظاہری حد تک قابل قدر سمجھا گیا، اور ناقد کی نظر یہاں تک نہیں گئی کہ اس شاعر کے وجدان و احساس کو بھی دخل ہے، عہد اموی کے ناقدوں نے ہی انکتہ کو سمجھا کہ شعر میں تاثیر اور قوت تعبیر اس وقت پائی جاتی ہے، جب شاعر وجدان قومی، اس کا احساس شدید اور اس کا شعور سیدار ہو، اور تنقید کا اصول قر پایا کہ شعر اور وجدان میں گہرا ربط ہے، اگر شعر وجدان سے خالی ہے تو وہ محض شے ہے، اس میں قوت تاثیر نہیں ہو سکتی ہے، اور نہ ہی جذبات کو اپیل کرنے کا قوت ہوتی ہے۔

اس عہد کی تنقید کی قدر و قیمت میں اس بات سے اضافہ ہوتا ہے کہ عرب اپنی ذہانت اور قوت ادراک سے شعر کی شہرت، اس کی نغمگی و موسیقیت شعور کی رقت، معانی و افکار کی بلندی کو بخوبی محسوس کرتے تھے اور شعر کو اسی پیمانہ سے دیکھتے تھے دور جدید میں شعر کے جو عناصر متعین کئے گئے ہیں ان میں وزن، معنی، احساس اور تخیل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ عہد اموی کی تنقید کے جائزہ میں یہ تمام باتیں پاتے ہیں اور دیکھتے ہیں۔ اگرچہ اس وضاحت و تفصیل فکری گہرائی اور فلسفیانہ انداز میں نہیں جس انداز فلسفیانہ اسلوب اور طرز فکر سے موجودہ دور میں دیکھتے ہیں، پھر بھی عہد اموی کے بعض ناقد جب تنقیدی عمل سے گذرتے ہیں تو یہ تمام عناصر تنقیدی عمل کے لئے لائحہ عمل کا کام دیتے ہیں، جب اسلوب یا پیرایہ بیان پر ان کی نظر ہوتی تو الفاظ کے استعمال، اس کی شکستگی، دلاویزی، معانی سے ہم آہنگی، حشو و زوائد سے پاک اور دیگر باتوں کا لحاظ کرتے، معانی پر تنقید کرتے وقت صلابت رائے اور فکری حقائق پر نظر رکھتے۔ احساس کی تلاش میں نہایت حساسیت کا ثبوت دیتے۔

مختلف احساس کے درمیان فرق کرنے میں نفسیاتی مطالعہ کرتے، تخیل کے لئے تشبیہ و استعارہ کا سہارا لیتے لیکن ان کو پاس اس وقت تخیل یا خیال کے لئے کوئی اصطلاح نہیں تھی جس سے اس تنقیدی شعور کو پیش کرتے، لیکن خیال و تخیل بھی ان کی ادبی تنقید کا اصول بن گیا تھا اس لئے کہ تشبیہات میں جو معنوی فرق ہوتا تھا اس کو محسوس کرتے اور شعر کے حسن و قبح کی تمیز اس سے کر سکتے تھے۔

اس دور میں ناقدوں نے شعر و شعراء کی جانب گراں قدر توجہ کی، انھوں نے اساتذہ شعراء کے کلام کا خاص طور سے مطالعہ کیا اس میں فن کی تلاش کی اور اس سے ادبی اصول مذاہب کی تفریق کا کام لیا، شعراء کے کلام کے مختلف رجحانات اور شعری محاسن کی تلاش کے ساتھ ان کا مرتبہ متعین کرنے کا کام بھی کیا، ہر ایک شاعر کی جو انفرادیت کسی خاص خوبی کی وجہ سے تھی، اس کی طرف بھی اشارہ کیا اور اس کی تحلیل و تفسیر کا کام بھی کسی حد تک کیا، مثلاً جمیل نے عمر بن ابی ربیعہ کی شاعری پر غائرانہ تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد اس کی انفرادیت اس بات میں پائی کہ صنف نازک کے سراپا بیان کرنے میں اس سے بہتر کوئی شاعر نہیں، جو ایک واقعہ ہے، یہ تنقیدی فیصلہ جمیل کے دقت نظر، تنقیدی ادراک اس کی ذہانت اور وسیع معلومات کا نتیجہ تھا، جریر کی رائے اخطل کے متعلق یہ بھی کہ تینوں میں اخطل کو انفرادیت حاصل ہے، اور اس کی شاعری منفرد ہوتی ہے، جب شراب کی تعریف یا امراء کی مدح میں اشعار کہے، ذوالرہمہ اور نصیب کے متعلق عام رائے تھی کہ وہ دونوں مجویہ اشعار جو فنی اعتبار سے بہتر ہوں کہنے پر قادر نہیں تھے،

اس عہد کے ناقدوں نے شعراء اور ان کے قصائد میں موازنہ بھی کیا شعراء کے درمیان موازنہ عہد جاہلی میں بھی کیا گیا، لیکن اصول کو پیش نظر نہیں رکھا گیا، لیکن اس عہد میں عام طور سے موازنہ موضوع اور اوزان کے اعتبار سے کیا گیا ہے، ایک ہی موضوع، طریقہ فکر اور صنف کے دو شاعر کے درمیان موازنہ نے تنقید کی نئی راہ دکھائی، مثلاً جریر اور فرزدق کے درمیان، کثیر اور نصیب کے مابین، عمر بن ابی ربیعہ اور ابن قیس کے مابین، یا عمر اور جمیل کے مابین موازنہ کیا گیا ہے، جب جریر فرزدق اور اخطل کے مابین موازنہ کیا گیا تو

ناقدوں نے کہا کہ جب جریر موضوع کے ساتھ انصاف کرتا ہے، موضوع سے انحراف نہیں کرتا ہے، اور موضوع کی گہرائی تک اس کی فکر سا کام کرتی ہے تو مدح، ہجو، مرثیہ، نسیب اور رجز تمام موضوع پر اس کا حق ادا کر دیتا ہے، اور اس کی شاعری دوسروں سے بہتر ہوتی ہے، لیکن اخل مدح میں سب سے زیادہ کامیاب شاعر ہے اور فرزدق ہجو کرنے میں سب سے آگے ہے، عمر اور جمیل دونوں نے غزل اور نسیب کے میدان میں ایک دوسرے سے سبقت لیجانے کی کوشش کی ہے لیکن جمیل کے وہ قصائد جن کی ردیف ”راہ اور“ عین“ ہے وہ بہتر ہیں اور عمر کے وہ قصائد جن کی ردیف ”لام“ ہے وہ جمیل کی قصائد سے بہتر ہیں، اس طرح موازنہ نے تنقید کو فروغ پانے میں مدد دی،

پہلی صدی ہجری کے اواخر سے جب عربی تنقید کا جائزہ لیتے ہیں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ادباء اور امور فن کے دانشمندیوں نے فن پاروں اور شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کر کے تنقید کو نئی جہت دی، انھوں نے داخلی اور خارجی عناصر دونوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا، لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ تنقید کو واقعی فن کا درجہ دیا گیا یا فن کی حیثیت حاصل ہوئی۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تنقید کا جو حصہ بھی سامنے آیا اس میں محض تنقید کا پہلو تھا۔ اس میں کوئی پیچیدہ بحث یا دوسرے موضوع سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اس کی اپنی قدر و قیمت تھی، اپنے ایک مخصوص دائرہ میں نشوونما پا رہی تھی، محمود الحسینی المرسی کا تجزیہ یہ ہے۔

اگرچہ تنقیدی بحث کا دائرہ وسیع ہوا اور اس کے محور میں وسعت آئی لیکن یہ اب بھی اپنے فطری کیفیت میں بھی جیسا کہ تنقیدی آراء سے ظاہر ہے، اس کی تشریحات و توضیحات فطری ادبی ذوق سے متاثر تھیں ان میں مطالعہ یا تہذیب کا اثر تقریباً نہیں کے برابر تھا۔ (۳۸)

باب سوم۔۔۔۔۔ تنقید عہد تصنیف و تالیف میں

(الف) تدوین اور تنقید

عہد عباسی جو علمی و ثقافتی ترقی کی وجہ سے عہد زریں کہا جاتا ہے۔ اس عہد کی علمی و فکری تاریخ نے تہذیب و ثقافت کی دنیا میں اس قدر ترقی کی تھی کہ دور جدید سے قبل دنیا نے انسانی عقل، اور علم و فراست کی ایسی بلند پروازی اور فکری کاوش بھی نہیں دیکھی، یونان و روم کی تہذیب اس سے قدیم تر ہے لیکن عہد عباسی میں ادب و فلسفہ اور علوم و فنون کا ایسا معیار قائم ہوا کہ رہتی دنیا تک اسے یاد کیا جائے گا، جدید علوم و فنون کی تعمیر و ترقی ان ہی بنیادوں پر ہوئی اور ہوگی۔

زبان و ادب سے متعلق علوم کی نشوونما اور ابتداء تو عہد اموی میں ہو چکی تھی، نحو، صرف اور بلاغت جیسے فنون جن کا تعلق زبان و ادب کے بنیادی گوشوں سے تھا۔ ان کے وضع کرنے کا کام شروع ہو گیا تھا، لیکن تصنیف و تالیف کی شکل میں عہد عباسی میں وجود میں آئے، چونکہ تصنیف و تالیف کا کام اس عہد میں ہوا، اس لئے ہر ایک علم اور ہر ایک فن بھی اسی عہد میں مستحکم ہوا، عربی تنقید کی فنی بنیاد بھی اسی سنہرے عہد میں پڑی۔

راوی اور تنقید

عربی شعری سرمایہ کتابوں میں محفوظ ہونے سے قبل سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔ جب تدوین و تالیف کا دور شروع ہوا اور علمی کارناموں کو قرطاس ابیض پر منقش کیا جانے لگا تو شعری سرمایہ کی حفاظت کی غرض سے مختلف راویوں اور شعر و ادب کے قدر دانوں نے اس کو بیاض کی شکل میں جمع کرنا شروع کر دیا، اس کے کئی اسباب بھی ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اشعار کو حفظ رکھنے کی صورت میں مختلف شعراء کے کلام میں خلط ملط ہو جاتا تھا۔ حافظہ کی کمزوری کی وجہ سے ان میں تحریف بھی ہو جاتی تھی اور بعض راویوں نے اشعار بیان کرنے میں دیانت داری کا ثبوت بھی نہیں دیا، قبائل کے راوی آپس کے تعصب کی وجہ سے کلام میں حذف و اضافہ بھی کرنے لگے، راوی اپنے قبیلہ کے شاعر کو ممتاز کرنے کی غرض سے، دوسروں کے اشعار اس کی طرف منسوب کرنے لگے، تو شعری سرمایہ کو حذف و اضافہ تحریف اور انتحال سے محفوظ رکھنے کی غرض سے مختلف فن شناسوں نے شعراء کے کلام کا انتخاب جمع کیا، اگر سارا

شعری سرمایہ جمع کیا جاتا تو سیکڑوں جلدوں میں ان کا سمیٹنا دشوار ہوتا، جنھوں نے اشعار کو جمع کیا انھوں نے اپنے ذوق اور فن شناسی کی بنیاد پر شیخ اور عہد اشعار کا انتخاب کیا، انتخاب میں انھوں نے تحقیق و تنقید دونوں باتوں کو پیش نظر رکھا، ان کے سامنے آج کے ترقی یافتہ تحقیق و تنقید کے اصول نہیں تھے انھوں نے خود ہی تحقیق و تنقید کے اصول مرتب کئے اور یہ اصول آئندہ کے نقاد کے لئے بنیاد کا کام دیا،

جنھوں نے اشعار کا انتخاب کیا، ان میں سے اکثر نے تنقیدی تاریخی اسلوب اپنایا شعراء کے مشہور ہونے کی وجہ، تاریخی اعتبار سے تقدم، معاشرہ اور سوسائٹی کا لحاظ کرتے ہوئے شعراء اور کلام کا انتخاب کیا، اس میں ان کا حسن ذوق اور معیار انتخاب بھی شامل تھا، ان کتابوں میں المفضل الضبی کی ”المفضلیات“ اصمعی کی ”الاصمعیات“ ابوزید القرشی کی ”جمہرہ اشعار العرب“ محمد بن سلام الحمیری کی طبقات فحول الشعراء اور ابن المعتز کی ”طبقات الشعراء“ شامل ہیں، لیکن تنقیدی مباحث کے نقطہ نظر سے محمد بن سلام الحمیری کی کتاب کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

المفضل الضبی (۱) (متوفی ۱۷۵ھ) نے عربی قصائد کا انتخاب ”المفضلیات“ کے نام سے پیش کیا، اس میں تقریباً ۱۲۶ قصیدے ہیں۔ ان میں ۶ / قصیدے ایسے شعراء کے ہیں، جن کی پوری زندگی اسلامی عہد میں گزری، اور ۱۲ / قصیدے ایسے شعراء کے ہیں جن کی زندگی کا بیشتر حصہ عہد جاہلیت میں گزرا پھر وہ مسلمان ہو کر وفات پائے، ۲۷ / قصیدے ایسے شعراء کے ہیں جن کا تعلق مکمل طور پر عہد جاہلی سے ہے۔ المفضل الضبی نے اشعار کے انتخاب میں حسن ذوق کا ثبوت دیا ہے، اس نے ان ہی قصائد کا انتخاب کیا ہے جو اس کے ذوق سخن اور شعری معیار پر پورے اترتے تھے اور شاعرانہ محاسن کے حامل تھے ان میں کوئی تنقیدی بحث تو نہیں ہے لیکن حسن انتخاب اس کے تنقیدی ذوق کا غماز ہے۔ ابن الندیم تحریر کرتا ہے۔

”اس نے اس کو مہدی کے لئے جمع کیا۔ اس میں ۱۲۸ قصیدے ہیں۔ اور کم و بیش بھی ہوتے رہتے ہیں۔ اسی لئے روایت کے مطابق قصائد میں تقدیم و تاخیر بھی ہوتی رہی ہیں۔ اور صحیح یہ ہے کہ اس سے ان قصائد کو ابن

الاعرابی نے روایت کیا ہے۔ (۲)

عبدالملک الاصمعی (۳) (۱۱۲، ۲۱۶ھ) نے الاصحیات کے نام سے قصائد کا انتخاب پیش کیا۔ اس انتخاب میں ۷۷ / قصیدے شامل ہیں، بعض لوگوں کی رائے ہے کہ اصمعی نے ان قصائد کو جمع کیا جن کو المفضل الضبی نے جمع نہیں کیا یا جن پر اس کی نظر انتخاب نہیں پڑی۔

ان راویوں نے اپنے انتخابات میں تنقیدی آراء بیان نہیں کی ہیں، لیکن فن شناس جو فن کی قدروں سے آگاہ تھے اپنے شاگردوں سے اشعار روایت کرنے کے ساتھ تشریح، تبصرہ اور تنقید بھی کرتے جاتے تھے، ان کی یہ تنقیدی رائیں جو مختلف کتابوں میں پائی جاتی ہیں، اس دور کے شعر اور تنقیدی شعور کو بیدار کرنے میں بنیادی کردار ادا کی ہیں، اور تنقید کے لئے بنیاد فراہم کی ہیں،

جن راویوں کے تنقیدی اقوال کثرت سے پائے جاتے ہیں، ان میں اصمعی کو سبقت حاصل ہے، اس سلسلہ میں اس کی کتاب ”فولتہ الشعراء“ کو خاص اہمیت حاصل ہے، جس میں اصمعی کے اقوال اور شعراء کے کلام کو جمع کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر بدوی طبانہ نے تفصیل سے اس کا جائزہ لیا ہے، اور راویوں کے تنقیدی بیانات اور آراء میں اس کو قدیم ترین آثار میں شمار کیا ہے، اس میں جو بھی رائے ہے اس میں ارتجال ہے، عہد جاہلی یا عصر اسلامی کی تنقیدی سے زیادہ مختلف نہیں ہے، صرف آراء کا اختلاف ہے۔ وہ کتاب اس لحاظ سے اہم ہے کہ تحریر کی صورت جو تنقیدی اقوال سامنے آئے ہیں ان میں یہ قدیم ترین ماخذ میں شمار ہوتی ہے (۴)

اسی طرح ”جمہرۃ اشعار العرب“ (۵) جو ابو زید القرشی (اس کے سنتہ وفات کے سلسلہ میں اختلاف ہے) کا انتخاب کردہ مجموعہ کلام ہے، خاص طور سے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ مولف نے اس کی تالیف میں خاص فنی اصولوں کی رعایت کی ہے، اسلوب زبان و بیان اور کلام کے خارجی محاسن کے ساتھ اس کے مضامین اور معنوی خوبیوں کا بھی لحاظ کرتے ہوئے اس کی ترتیب دی ہے، یہ مجموعہ اپنی ترتیب و تسویب کے اعتبار سے منفرد ہے، اس دور (کوئی کتاب محاسن شعری و مضامین شعری کا لحاظ کرتے ہوئے اس طرز پر ترتیب نہیں دی گئی ہے، لیکن المفضل الضبی اور اصمعی نے جس احتیاط سے اشعار نقل

کئے ہیں، البوزید القرشی نے اس کا پاس و لحاظ نہیں کیا ہے، اس میں تحقیق و تنقید کے پہلو کو نظر انداز کیا گیا ہے، شعراء کی طرف جن قصائد و اشعار کو منسوب کیا گیا ہے، تاریخی حقائق کی روشنی میں وہ ناقابل اعتبار ہیں، اس لحاظ سے اس کے شعری انتخاب کی قدر و قیمت بہت کم ہو جاتی ہے، اس نے کتاب کے شروع میں مقدمہ لکھنے کی روایت ڈالی ہے، اس نے اسے مدلل طور پر علمی اسلوب میں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن علمی و تحقیقی بنیاد پر اس مقدمہ کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ راویوں نے شعری روایت کے ساتھ اپنے جن تنقیدی آراء اور دوسروں کے تنقیدی اقوال کو بیان کیا ہے، تحقیق و تلاش اور جستجو کے بعد جمع کیا جانے تو قدیم عربی تنقید کی ایک اہم گڑی کا پتہ لگایا جاسکتا ہے، وہ ایک مستقل کام ہے، جس کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔
محمد بن سلام الجمی (۷)

ان تمام مؤلفین میں جنھوں نے عربی شعری سرمایہ کے تحفظ کے لئے جدوجہد کی، اور جنھوں نے شعراء کے تذکرہ کے ساتھ عربی شعری سرمایہ کا حسین نگہ دستہ انتخاب کی شکل میں پیش کیا اور اپنے انتخاب میں شعری ذوق کے ساتھ تنقیدی بصیرت اور تنقید کی صلاحیت کا بھی ثبوت دیا اور فنی اصول بھی وضع کئے ان میں محمد بن سلام الجمی (متوفی ۲۳۱ھ) کی خدمات کو سبقت حاصل ہے اس میدان میں اس کی کاوش اور اس کے تحقیقی و تنقیدی اصول و مباحث بہت ممتاز ہیں اور خاص قدر و قیمت کے حامل ہیں، واقعہ یہ ہے کہ تنقیدی اصول کا پہلا بیج اسی نے عربی زبان و ادب میں ڈالا ہے اور تنقید بحیثیت فنی اصول کے اس کی تحریر میں سب سے پہلے پائی جاتی ہے، اس کی اس انفرادیت پر بحث کرتے ہوئے طہ احمد ابراہیم رقمطراز ہے ---

”ہم ابن سلام پر بحث کے لئے جداگانہ باب قائم کرتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ اس نے ایسی چیز پیش کی جس کو اس سے پہلے متقدمین یا معاصرین نے پیش نہیں کی۔ اور ہم خاص طور پر بحث کرتے ہیں، اس لئے نہیں کہ وہ ان افکار و آراء کو زیر بحث لایا جن کو ان کے علاوہ راویوں اور لغویوں نے نہیں چھیڑا تھا، بلکہ اس

لئے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے ان افکار کو منظم طور پر بحث کی شکل میں پیش کیا اور اس نے اس بات کو سمجھا کہ کس طرح ان کو پیش کیا جائے اور دلائل قائم کئے جائیں اور ان سے اپنی کتاب طبقات الشعراء میں ادبی حقائق و اصول کا استنباط کرے۔ (۸)

ابن سلام الجعفی پہلا ناقد ہے، جس نے اپنے معاصرین لغویوں اور شعری روایت کرنے والوں کے فنی، ادبی اور تنقیدی مباحث کو خالص علمی رنگ دیا، اس سے قبل کسی ناقد نے تنقید کو علمی شکل میں پیش نہیں کیا، اس کی کتاب کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اس نے شعراء کے سلسلہ میں جن تنقیدی آراء کو نقل کیا ہے۔ وہ محض نقل نہیں ہے، یا دوسرے معاصرین کی طرح محض ان آراء کو جمع نہیں کیا ہے، بلکہ ان میں خالص علمی رنگ پیدا کیا ہے، اور مباحث کو خاص علمی تناظر میں پیش کیا ہے، فنی اعتبار سے اس نے اس میں اضافہ بھی کیا ہے، اور ادب و تنقید کے سلسلہ میں اس وقت تک جو رائے پائی جاتی تھی اور جو افکار وجود میں آئے تھے، ان میں اس نے نئی جہت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، اور تنقید کے سلسلہ میں اس نے جن معلومات کو فراہم کیا ہے اس سے قبل کی کسی کتاب میں ایسی معلومات فراہم نہیں کی گئی ہیں، ابن سلام الجعفی نے پہلی بار تنقید کے مفہوم اور اس کے ضروری عناصر پر منطقی اور علمی انداز پر بحث کی ہے، ادبی تنقید کے میدان میں یہ اس کا اہم کارنامہ ہے اور اس کی وجہ سے ادبی تنقید کے میدان میں وسعت بھی پیدا ہوئی ہے ڈاکٹر احسان عباس اس نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابن سلام پہلا شخص ہے جس نے ادبی تنقید کو مستقل فن کا درجہ دیا اور ناقد کو ایک خاص مرحلہ میں داخل کر دیا۔ (۹)

ڈاکٹر محمد مندور نے بڑے محتاط انداز میں ابن سلام الجعفی کی کتاب پر اظہار رائے کیا ہے، اس کے بعض جملہ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ ابن سلام کا کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے، لیکن اس بات کا بھی اعتراف کرتا ہے کہ ابن سلام نے نصوص کی تحقیق کے سلسلہ میں جو طریقہ اختیار کیا، وہ درست ہے، اور ابن سلام نے تنقید کے سلسلہ میں جو رجحان اپنایا ہے، اور کلام کی تنقید میں تفسیر اور تعلیل کو جو جگہ دی ہے، یعنی کسی کلام کا تنقیدی جائزہ وضاحت کے ساتھ پیش

کرنے کا جو رجحان اپنایا ہے، فنی اعتبار سے قابل تعریف ہے۔ محمد مندور رقمطراز

ہے۔۔۔ "ابن سلام نے فنی تنقید کو کچھ زیادہ آگے نہیں بڑھایا۔ اگرچہ اس نے نصوص کی تحقیق میں صحیح طریقہ کار اپنانے میں سبقت کی ہے۔ اور اس نے تاریخ ادب عربی میں فنی احکام (فنی تنقیدی آراء) کو مرتب طور پر پیش کرنے اور تفسیر و تحلیل کے لئے رجحان پیدا کرنے میں (کامیاب) کوشش کی ہے" (۱۰)

بہر حال دو باتوں کی وجہ سے ابن سلام اجتماعی کی کتاب کو اہمیت حاصل ہے۔ اول یہ کہ اس نے پہلی مرتبہ فنی تنقید کو موضوع سخن بنایا، دوسری بات یہ کہ اس نے عملی طور پر کلام کو مختلف پیرایہ سے جانچنے پر کھنے اور اس کی تحلیل و توضیح کرنے میں پیش رفت کی اور تحقیق و تنقید دونوں کو لازم ملزوم قرار دیا۔ ابن سلام اجتماعی نے پہلی بار شعر اور تنقید کو فن قرار دیا، دوسرے علوم و فنون کے مقابلہ میں شعر و نقد کی تفریق کے لئے فن کا لفظ تو استعمال نہیں کیا، لیکن اس مفہوم میں اس سے قریب تر لفظ "الصناعۃ" استعمال کیا، چونکہ فن کا مفہوم کسی بھی چیز میں کمال و مہارت پیدا کرنا ہے۔ چاہے زبان و ادب کی قابلیت و صلاحیت اور مہارت ہو یا آلہ و جوارح کی مہارت سے کسی چیز کو خوبصورت شکل میں پیش کرنا ہو، لیکن دونوں ہی میں فنکاری کی ضرورت ہوتی ہے، اور یہ فنی عمل ہی "فن" ہے۔ دونوں صورتوں میں فنکار حسین و خوبصورت شئی کو وجود بخشتا ہے اور اپنے فن سے اس میں ایک تاثیر اور کشش پیدا کرتا ہے، اور یہ اسی وقت ہوتا ہے جب فنکار کسی شئی کو حسین قالب میں ڈھالنے پر قدرت رکھتا ہے، عربی زبان و ادب میں اس عمل کو "صناعۃ" کہا گیا ہے، جس میں قدرت و مہارت کے ساتھ خیال میں جدت، فکر میں جمال اور اسلوب میں شگفتگی، اور فنکاری میں حسن پیدا کیا گیا ہے۔ اور اور یہی چیز فن ہے۔ ابن سلام نے تحریر کیا ہے۔

"شعر ایک فن (صناعۃ) اور علم (ثقافت) ہے اہل علم دوسرے اصناف علم اور فنون (صناعات) کی طرح اس سے بھی واقف ہوتے ہیں" (۱۱)

ابن سلام اجتماعی نے فن شناس اور فن شناسی کے موضوع پر ایک ساتھ گفتگو کی، اور اس نے یہ نکتہ ابھارا کہ فن کا قدر داں اور فن شناس ہی فن کی قدر

قیمت معلوم کر سکتا ہے، اور وہی کسی فن کے متعلق رائے قائم کر سکتا ہے اور بتا سکتا ہے کہ فن کا مرتبہ اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے، ہر ایک فن سے متعلق ماہرین ہی اس فن کے اعلیٰ یا ادنیٰ ہونے کا فیصلہ کر سکتے ہیں اور اس کی حیثیت متعین کر سکتے ہیں۔ ہر شخص ہر ایک فن کا ماہر نہیں ہو سکتا ہے۔ اور نہ ہی اس کا مرز شناس ہو سکتا ہے۔ اس لئے شعر و ادب جیسے فن کا ادشناس وہی ہو سکتا ہے۔ اور اس فن سے واقفیت اسی کو ہو سکتی ہے، جن کا شعر و ادب سے گہرا ربط ہو اور اس فن پر اس کی خود عملی مشق ہو، اس کا مطالعہ کثرت سے کرتا ہو اور شعر و ادب اس کی زندگی پر حاوی ہو، گویا شعر و ادب ہی اس کا شب و روز ہو۔ اگر شعر و ادب سے اسے شغف نہیں ہے، کثرت مطالعہ نہیں ہے، تو اسے اس کے حسن و قبح کے مابین فیصلہ کا ادراک نہیں ہو سکتا ہے، تنقیدی بصیرت اور ملکہ بھی پیدا نہیں ہو سکتا ہے۔ غرض کے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ شعر و ادب کے مختلف اصناف سخن اور مختلف ادوار کے کلام پر گہری نظر رکھے ورنہ ناقد کی تنقید کا معیار بلند اور فیصلہ صحیح نہیں ہو گا۔ تنقید اور ناقد کے اس اہم نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اصولی طور پر محمد بن سلام الجمعی نے یہ بات کہی۔۔۔

”یقیناً کثرت مطالعہ علم میں اضافہ کرتی ہے۔“ (۱۲)

حسن و قبح کی تمیز کو صاحب طبقات نحول الشعراء نے نقد کا نام دیا اور حسن و قبح اور کھرے کھوٹے کی تمیز کرنے والے اور ان کے مابین فرق کرنے والے کو ”ناقد“ کہا،

محمد سلام الجمعی پہلا ناقد ہے جس نے ”ناقد“ کا لفظ اس کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم میں بیک وقت استعمال کیا ہے۔ اور ادبی تنقید کو بھی درہم و دینار کے پرکھنے کی طرح ایک عمل قرار دیا ہے، چونکہ دونوں میں جانچنے و پرکھنے اور حسن و قبح کے مابین تفریق و تمیز کرنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ اس لئے اس عمل کو انجام دینے والے کے لئے ناقد کی اصطلاح وضع کی ہے، اور اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ہر ایک شئی کے حسن و قبح کا معیار مختلف ہوتا ہے اور چونکہ ہر ایک شئی کے صفات مختلف ہوتے ہیں اور ان کے عمدہ صفات کی بنیاد پر ناقد کسی شئی کی جودت اس کے اچھا ہونے یا حسین ہونے کا فیصلہ کرتا ہے یا اس کے عیوب کی بناء پر اس کے معیار سے کمتر ہونے یا کھوٹا ہونے یا کم قیمت

ہونے کا فیصلہ کرتا ہے محمد بن سلام الجعفی نے مثالوں سے اس کی وضاحت کی ہے، اور تحریر کیا ہے کہ جیسے کہ لؤلؤ (موتی) اور یاقوت محض اوصاف یا وزن سے نہیں پہچانے جاتے ہیں بلکہ اس کے اوصاف کا معائنہ ضروری ہے، اور پرکھنے والے ہی اس کو پرکھ سکتے ہیں، اسی طرح دینار و درہم کا پرکھنے والا انکے اچھا ہونے کو محض رنگ سے چھونے سے، شکل سے اور کسی قسم سے نہیں پہچان سکتا ہے، بلکہ ناقد بغور دیکھ کر ہی اس کو سمجھ سکتا ہے، اور اس کے کھرے کھوٹے ہونے اس کے وزنی اور ہلکا ہونے کو معلوم کر سکتا ہے، اسی طرح اور مثالیں دیتے ہوئے کہتا ہے کہ کسی کنیز یا دو شیرہ کی قدر و قیمت اس کے اوصاف کے اعتبار سے لگائی جاتی ہے جیسے کوئی دو شیرہ جس کا رنگ گورا صاف شفاف، قد نکلتا ہوا، لمبی، شیریں دہن، شیریں لب، سفید چمکتے ہوئے دانت، خوبصورت آنکھ ستواں ابھری ہوئی ناک، چھوٹا منہ، اور بال لمبے ہوں، ان خوبیوں کی حامل کوئی سودینار کی کوئی دو سودینار کی ہوگی اور کوئی ہزار دینار کی ہوگی، اور اس سے زیادہ کی ہو سکتی ہے جبکہ اس کے حسن کی کوئی مثال نہ ہو۔

(لا یجدوا صفتها مزید اعلیٰ هذه الصفته) (۱۳)

محمد بن سلام الجعفی نے یہ بھی اصول وضع کیا کہ کثرت مطالعہ، تنقید و بصیرت، محاسن و معائب سے واقفیت کے علاوہ ناقد کے لئے مختلف تہذیب و ثقافت کا مطالعہ بھی ضروری ہے، تہذیب و ثقافت پر گہری نظر اس لئے ضروری ہے کہ شاعر اپنی تہذیب و ثقافت کا نمائندہ فرد ہوتا ہے، اس کی شاعری پر اس کے معاشرہ و سماج کی تہذیب کا اثر ہوتا ہے، اس لئے کہ شاعر اس ماحول اور زندگی سے متاثر ہوتا ہے، جس سماجی زندگی میں شب و روز گزارتا ہے اور اس کی تہذیبی اثرات کی نشاندہی اس سے شاعر کے شعری تحقیق و تنقید آسان ہو جاتی ہے، اس کے فکر و خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، زبان و اسلوب ا معیار متعین کرنے میں تعاون ملتا ہے، اگر ناقد کے پاس مختلف تہذیب و ثقافت کا مطالعہ نہیں ہے، اور سماجی شعور نہیں رکھتا ہے، تو مختلف ادوار تہذیب کے شعراء کے کلام میں جو تہذیبی اثرات ہوتے ہیں اس کے لئے اس کو جھے بغیر شعر کی حقیقت، اور فکر و خیال کو سمجھنا اور شعر کی نسبت فیصلہ کرنا ایک دشوار امر ہے، اس لئے کہ شخصیت، ماحول اور تخلیق یا فن تینوں میں باہمی

رابطہ ہوتا ہے۔ ماحول و تہذیب کا اثر شخصیت پر اور شخصیت کا اثر فن یا تخلیق پر ہوتا ہے، جب بھی کسی فن پارہ یا تخلیق کی تحقیق و تنقید کی جائے گی، اس میں شخصیت کے ارتسامات کی تلاش ضروری ہے۔ اور ان ارتسامات پر چونکہ عہد و ماحول کا عکس ہوتا ہے، اس لئے اس عہد و ماحول کے تہذیبی و ثقافتی علامات سے واقفیت لازمی ہے، اور ان ہی باتوں کی وجہ سے ایک تہذیب و ماحول کے شاعر کی شخصیت اور فن دوسری تہذیب اور ماحول کے شاعر کی شخصیت اور فن سے مختلف و منفرد ہوتا ہے، ابن سلام کے نزدیک تہذیبی نقطہ کی تلاش تنقید کے لئے ضروری ہے۔

ابن سلام نے تنقید کیلئے ایک یہ شرط بھی رکھی کہ کسی بھی شعر کا تنقیدی جائزہ لینے سے قبل اس کے نص کی تحقیق ضروری ہے، ناقد کا اولین فریضہ یہ ہے کہ وہ شعر کی صحت، اور شاعر کی طرف اس کی نسبت کی چھان بین کرے اگر شعر کی عبارت میں تحریف ہے یا دوسرے شاعر کی طرف منسوب کیا گیا ہے، اور اس بات کی تحقیق کے بغیر ناقد تنقید کرتا ہے تو اس کی تنقید کی بنیاد صحیح نہیں ہوگی، اور اس شعر پر تبصرہ یا تنقید کی بنیاد ہی غلط ہوگی۔ اور وہ تنقید بے معنی بھی ہوگی۔ اس لئے کہ شاعر کی شخصیت اور اس کی ثقافت کے اثرات جو شعر پر مرتب ہوئے ہیں، شعر کا جو پس منظر ہے، کلام کا جو معیار ہے اس پر تبصرہ اور تنقید محض ایک اندازہ پر مبنی ہوگی، ایسے تنقیدی فیصلہ کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوگی۔

محمد بن سلام الجمعہ نے ناقد یا نقد کے لئے اس لئے یہ اصول وضع کیا کہ اس نے جب اشعار کے انتخاب کا ارادہ کیا تو اس کے سامنے کسی شعر کی حقیقت و صحت معلوم کرنے کے لئے یہ مسائل درپیش آئے، اس لئے کہ اس کے عہد میں عہد جاہلی یا عہد اسلامی کے جو اشعار پائے جاتے تھے، ایک عام رائے تھی کہ ان میں انتحال یا تحریف کی گئی ہے۔ راویوں نے اشعار کی تعداد میں حذف و اضافے کئے ہیں۔ اور اشعار ان کی طرف منسوب کئے گئے ہیں۔ جن کا عربی زبان یا شعر سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ ان اسباب پر محمد بن سلام الجمعہ نے خود روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کیا ہے۔۔۔

”جب عربوں نے شعر کو روایت کرنے، اور اپنی تاریخ بیان کرنے اور کار

بیان کرنے کا ارادہ کیا تو بعض قبائل نے شعراء کے اشعار پر ہی اکتفاء کیا ان کی تاریخی حالات بیان کرنے سے گریز کیا۔ وہ جماعت یا قوم جن کے تاریخی کارنامے اور اشعار کم تھے۔ انھوں نے چاہا کہ جن کے پاس تاریخی کارنامے بھی تھے اور اشعار سے بھی ان کی ہمسری کرے اس غرض کے لئے انھوں نے شعراء کی زبان میں اشعار کہے اس کے بعد راویوں نے اس میں مزید اضافے کر دیئے۔ (۱۴)

ابن سلام الجعفی نے نصوص کی تحقیق کے متعلق اصولی بحث کے ساتھ تنقید کا نمونہ بھی پیش کیا ہے، ان راویوں نے جنھوں نے کذب بیانی سے کام لیا ہے۔ اور شرعی نسبت تحقیق و تدقیق سے کام نہیں لیا ہے، ان محمد بن اسحاق کو بھی شمار کیا ہے، اور اس کے متعلق تحریر کیا ہے کہ اس نے قوم عاد و ثمود کی طرف بعض اشعار کو منسوب کیا ہے، جو تاریخی حیثیت سے صحیح نہیں ہے، ابن سلام نے نص کی تحقیق کرتے ہوئے، منطقی استدلال اس طرح پیش کیا ہے۔ پہلی دلیل قرآن کریم کی آیات سے دی ہے، اور ثابت کیا ہے کہ قوم عاد و ثمود کا کسی قسم کا ادبی سرمایہ عذاب الہی اور ان قوموں کی ہلاکت کے بعد باقی نہیں بچا تھا۔

قرآن کریم کی آیت قوم ثمود کی ہلاکت سے متعلق ہے۔ انہ اھلک عاد الاولی و ثمودا
فما ابقی (۱۵)

اور قوم عاد کے متعلق یہ آیت ہے۔ فھل تری لھم من باقیہ؟ (۱۶)

دوسری دلیل یہ ہے کہ قوم عاد کے عہد میں عربی زبان کا کوئی وجود نہ تھا۔ جس زبان کا وجود نہیں تھا، اس زبان کے اشعار کا وجود کیسے ممکن ہے، سب سے پہلے شخص اسماعیل علیہ الصلوٰۃ والسلام ہیں جنھوں نے عربی زبان میں گفتگو کی ہے اور ان کا زمانہ قوم عاد کے بعد کا ہے۔

تیسری دلیل تاریخی و ثقافتی بنیاد پر دی ہے کہ قوم عاد کا مسکن یمن تھا اور اہل یمن کی عربی، اہل حجاز و نجد کی عربی سے اس عہد میں بالکل مختلف تھی جب عربی زبان نے یمن میں رواج پائی ہے۔

چوتھی دلیل یہ دی ہے کہ عربی شاعری لمبے قصیدہ کا وجود عہد اسلام سے قبل قریب تر عہد میں ہوا ہے، محمد بن سلام الجعفی نے خالص علمی انداز میں

کے نص کی تحقیق کی مثال پیش کی ہے۔ اور اس کے نزدیک ناقد کا یہ بنیادی عمل ہے۔

اس اعتبار سے ابن سلام الجمعۃ کی کتاب کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ وہ پہلا شخص ہے، جس نے شعر کے مغول اور موضوع ہونے پر مدلل بحث کی ہے، اور تنقیدی نقطہ نظر سے شعر کے نصوص کا جائزہ لے کر اس کو تنقید کا موضوع بنایا ہے۔

غرض کہ محمد بن سلام الجمعۃ نے نقد اور تنقید کا مفہوم پہلی بار پیش کیا، اور اس نے تنقید کے لئے بعض بنیادی اصول بھی مرتب کئے۔ اگرچہ یہ اصول تنقید کے لئے ابتدائی معلومات کی حیثیت رکھتے ہیں پھر بھی اس لحاظ سے یہ اہم ہیں کہ اس نے اپنے انتخاب کلام اور شعراء کے متعلق تنقیدی اقوال کی تحقیق، تدقیق اور تنقید شروع کی تو اس نے بعض فنی باتوں کو محسوس کیا، اپنی ذہانت اور معلومات کی بنیاد پر ان باتوں کو تنقیدی اصول کی حیثیت سے بیان کیا۔۔۔ اس نے ناقد کے لئے وسعت معلومات، مختلف تہذیب و ثقافت سے واقفیت، حسن و قبح کے مابین فرق کرنے کی صلاحیت بنیادی اصول قرار دیا، اور تنقید کے لئے نص کی تحقیق لازمی قرار دیا، یہ باتیں ابن اسلام کے تنقیدی اصول کی روح ہیں۔

عملی تنقید کے نقطہ نظر سے یہ بات بھی اہم ہے کہ محمد بن سلام الجمعۃ نے شعراء کی تقسیم ادوار مقامات اور کچھ کی بنیاد پر کیا، یہ پہلا شخص ہے جس نے محسوس کیا کہ شاعر کی شخصیت اور اس کی شاعری پر تہذیبی، ثقافتی، جغرافیائی سماجی و سیاسی اثرات مرتب ہوتے ہیں، اور کسی بھی شاعر کے کلام کا جائزہ اسی تناظر میں لینا چاہیے شاعر کا مرتبہ متعین کرتے وقت ان باتوں کا لحاظ کرنا ضروری ہے، اور شعراء کے کلام کا موازنہ کرتے وقت ان باتوں پر نظر رکھنا لازمی ہے۔ ادبی تنقید کا یہ تاریخی نقطہ نظر HISTORICAL METHOD ادبی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے

ابن سلام نے جاہلی شعراء کو دس طبقوں میں تقسیم کیا ہے، اور ہر ایک طبقہ میں چار شعراء کو شامل کیا ہے اس کے علاوہ، مرانی، عرب بدوی، اور یہودی شعراء کے تین مزید طبقے قائم کئے ہیں، اصمعی نے شعراء کی تقسیم فحول اور

غیر فحول کے درمیان کی ہے، لیکن ابن سلام نے اس پر اکتفاء نہیں کیا ہے، طبقات کی تقسیم میں فحول الشعراء کے مابین بھی امتیاز اور موازنہ کرنے غرض سے تہذیب و ثقافت، متمدن و غیر متمدن، دیہات و شہر، کلام کی قلمب کثرت اور دوسری باتوں کو بھی پیش نظر رکھ کر مزید تقسیم کی ہے۔ جو شاعر۔ کلام کا تنقیدی جائزہ لینے کے لئے ضروری ہے۔

اس موضوع پر باقاعدہ تالیف کی حیثیت سے محمد بن سلام الجمعہ کی کتاب کو نقش اول کی حیثیت حاصل ہے، اس لئے خامیوں کا ہونا بھی فط بات ہے۔ اس نے شعراء اور ان کے کلام کے متعلق مختلف آراء کو نقل کیا۔ خود سے کلام کی تحلیل اس طرح نہیں کی ہے کہ اس کا حسن و جمال واضح سامنے آجائے اس لئے تنقیدی احکام کی تحلیل، وضاحت اور تفصیل نہ ہونے وجہ سے تنقید کا جو حق ہے، وہ ادا نہیں ہوا ہے۔

اس کے باوجود عربی تنقید کی وہ پہلی کڑی ہے جس سے آئندہ کی کڑی جزئی ہیں۔ نقش اول ہونے کی حیثیت سے اس کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔ ڈاکٹر طاہر درویش نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کیا ہے۔۔۔

”اس کی کتاب اس طویل سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے

(۱۷)

طہ احمد ابراہیم رقمطراز ہے۔۔۔

”ابن سلام کی یہ کتاب عربی ادبی تنقید کی کتابوں میں اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے، ذہنی سلامت روی، قوت فکر و بصیرت اور بات کو بسیط انداز میں کہنے کی وجہ سے ابن سلام کا شمار بڑے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے بات کو دلائل سے زیادہ واضح کر کے کہا ہے۔ اور اسباب و علل وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ادباء اور لغویین سے جو کچھ اس نے حاصل ہے اس کو حسین انداز میں اخذ کیا ہے۔ اور اس میں قابل قدر اضافہ کیا ہے

(۱۸)

باب سوم (ب)

تنقیدی اصول و مباحث
(بلاغت کے زیر اثر)

عربی تنقید جواب تک تنقیدی آراء کے نقل کرنے یا انصوص کی تحقیق تک محدود تھی۔ اس کا دائرہ وسیع ہوا، صنعت لفظی اور کلام کے محاسن لفظی پر باقاعدہ علمی بحث کا آغاز ہوا، شعر کے خارجی عناصر کے محاسن اور اسلوب کے جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور اس کی تشریح کے ساتھ اصطلاحات بھی وضع کرنے کا عمل سامنے آیا، المبرد اور ثعلب نے بلاغت کی بحث شروع کی، بلاغت کے اصول تہذیبی و ثقافتی معلومات کی بنیاد پر مرتب کئے اور شعر کی تنقید و تحسین کے لئے اور معانی کے خوبی کے اظہار کے لئے بلاغت کے ان اصولوں کو معیار قرار دیا۔

اس بات سے قطعی طور پر صرف نظر نہیں کیا جاسکتا کہ قرآن کریم کا اسلوب جو اپنی فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے تمام ادبی سرمایہ میں اپنی مثال آپ ہے اس کے اس معجزانہ اسلوب کے محاسن اور خوبیوں کی تو صحیح و تشریح کے نتیجہ میں علم البیان وجود میں آیا۔ اور علم بلاغت نے جنم لیا۔ قرآن کریم کے اسلوب میں جمالیاتی عناصر، سحر آفرینی، شگفتگی، رعنائی جمال، دلکشی اور دلاویزی کی فنی بحث کے ایجاد نے زبان و ادب کے رمز شناسوں اور نکتہ دانوں کی بلاغت کی اصطلاحات اور ان کے فنی مفہوم کو پیش کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اگرچہ زبان و بیان، اور الفاظ و معانی کی یہ بحث قرآنی آیات کے مطالعہ اور تشریح و توضیح کے ساتھ شروع ہوئی تھی، لیکن اس کے اثرات شاعری اور نثر نگاری کی تنقید و تبصرہ پر بھی مرتب ہوئے، ڈاکٹر بدوی طبانہ نے اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ قرآن کریم کے موضوع پر جس قدر لکھا گیا ہے۔ وہ بہت کم ہے، اس پر غور و فکر اس کے معانی کے سمجھنے کی کوشش اور اس کے اعجاز کا ثبوت اور کلام انسانی پر اس کا تفوق و برتری ایک قبول عام بات ہے، علماء نے اس کے لئے عربی بلاغت میں بحث و تحقیق کی راہ کھولی، اس کے لئے راستہ ہموار کر دیئے اور دروازے کھول دیئے، اس کے ہر ایک بحث و تحقیق سے استفادہ کرنے والوں نے ادب و تنقید کے میدان میں خوب لکھا۔

ان چند الفاظ میں یہ بتانا مقصود ہے کہ تنقید اور بلاغت دونوں ساتھ ساتھ پروان چڑھے ادبی تنقید بلاغت کے پہلو چلتی رہی اور بلاغت ادبی تنقید کا جزئی رہی لیکن ایک منزل پر ناقدوں نے دونوں کو دو جدا جدا فن کے طور پر پیش

کیا دونوں دو مستقل فن قرار دیئے گئے۔

بلاغت کی تلاش اور تنقیدی پہلو سے فنی ادب میں اس کی تحقیق کا کام جاہظ نے شروع کیا، اس نے لفظ و معنی کی اہمیت پر اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا اور بلاغت کی تعبیرات کا استعمال کیا، اس کی تفصیل بعد میں آئے گی، جاہظ سُر زبان و بیان اور صنعت لفظی پر زور دیا، اس کے برخلاف ابن قتیبہ نے شاعری میں معانی، فکر اور جدت کو ترجیح دی اس طرح خالص فنی بحث شروع ہو گئی، اس کے بعد ابن المعتز نے بلاغت کو ایک باقاعدہ مرتبہ فن کی حیثیت سے پیش کیا۔ چنانچہ وہ مستقل فن کی حیثیت سے وجود میں آگئی اور تنقید کے لئے بنیادی اصول کی حیثیت اختیار کر گئی

جاہظ

جاہظ (متوفی ۲۵۵ھ) (۱) جو فرقہ معتزلہ کا امام تھا، اس نے قرآنی اسلوب کی تفہیم کے لئے اسلوب کی جمالیاتی پہلو کا بھرپور جائزہ لیا، زبان و ادب کے باریک پہلوؤں پر غور کیا عقل و فکر اور فلسفہ سے تعبیرات و تراکیب اور الفاظ و معانی کی جو بھی امتیازی خصوصیات، اور جملوں کی تحویل و تحلیل سے جو بھی بلاغت کے معانی پیدا ہو سکتے تھے اس نے پیدا کئے یا خالص علمی انداز میں بلاغت کے مسائل وضع کئے اور بلاغت کے مسائل و اصطلاحات اس دور کے خالص ادبی تنقیدی اصول طے پائے، جاہظ میں جو تنقیدی بصیرت تھی، کسی بھی فن پارہ کو جانچنے پر کھننے کی صلاحیت تھی۔ اور فن کے خارجی و داخلی حسن کو محسوس کرنے اور الفاظ میں اس کو بیان کرنے کی جو قوت تھی اس کی مثال اس دور کے کسی ناقد یا ادیب کی تحریر میں مشکل سے ملے گی۔ ڈاکٹر محمد طاہر درویش لکھتے ہیں۔۔۔

”جاہظ ناقدوں کا سردار اور ادیبوں کا امام تھا۔۔۔۔۔ ادبی تنقید اور اس کے اصول و مبادی وضع کرنے کی اس میں جو صلاحیت تھی اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔“ (۲)

جاہظ نے عبارت یا اسلوب کی رعنائی، شگفتگی، دلکشی، اور حسن کے

موضوع پر اپنی دو کتابوں ”البیان والتبیین“ اور کتاب ”الحیوان“ میں طویل بحث کی ہے، محاسن لفظی اور محاسن کلام کے نکات کو دلائل سے واضح کرنے کے ساتھ بلاغت کے گوشوں کو اجاگر کیا ہے، اگرچہ البیان والتبیین اور ”کتاب الحيوان“ خالص فن بلاغت یا تنقید کی کتابیں نہیں ہیں لیکن بلاغت کے مباحث جو ان کتابوں میں منتشر ہیں ان کو اگر جمع کر دیا جائے تو اس موضوع پر ایک بنیادی کتاب مرتب ہو سکتی ہے، زبان و بیان کے جو مختلف اسالیب ہو سکتے ہیں فن بدیع یا بلاغت کی رو سے اس نے اس پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ لیکن جاہظ نے مثالیں دینے اور وضاحت کرنے پر زیادہ تر اکتفا کیا ہے۔ اصطلاحات کی تعریف کی طرف توجہ نہیں کی ہے، قرآن کریم، احادیث نبوی، عربوں کے اشعار و اقوال کے تجزیہ کے بعد جو اصول دریافت ہوئے ہیں، موضوع کے اعتبار سے نہایات اہم ہیں، جاہظ نے ایک ناقد کی حیثیت سے تنقیدی اصول پیش نہیں کیا اور نہ ہی مرتب طور پر کوئی تنقیدی بحث کی بلکہ جب اس کی تحریروں کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا کہ جاہظ کی تحریروں میں ادبی تنقید کے مواد موجود ہیں اور اس کی تحریروں کے مباحث تنقید کے اہم مبادی کی حیثیت رکھتے ہیں اس کے منتشر افکار و خیالات میں تنقیدی اصول کے بہت سے اہم گوشے پوشیدہ ہیں۔

ڈاکٹر بدوی طبانہ کی رائے ہے کہ البیان والتبیین ادب کے فنون اور اس کی معلومات پر ایک انسائیکلو پیڈیا ہے اور وہ سب کچھ ہے جس مفہوم پر یہ لفظ حاوی ہے۔ (۳)

یہ کہنے میں یہاں کوئی حرج نہیں کہ البیان والتبیین کے مقابلہ میں کتاب الحيوان میں اسلوب کے اقسام، نوعیت اور کلام کے مختلف پیرایہ بیان کا ذکر زیادہ وسیع ہے ڈاکٹر شوقی ضیف کا کہنا کہ کہ ”جاہظ کی گفتگو بلاغت کے اقسام کے متعلق اس کی کتاب الحيوان میں زیادہ پر مغز اور زیادہ وسیع ہے بہ نسبت اس کی کتاب البیان والتبیین کے (۴)

اسالیب پر گفتگو کرتے ہوئے جاہظ نے کلام میں ایجاز و اطناب اور کلام میں تکرار کے محاسن کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ خطابت میں اطناب ضروری ہے، لیکن رسائل میں ایجاز بہتر ہے، موقع و محل کے اعتبار سے بعض مواقع پر ایجاز بہتر ہوتا ہے، ایسے مواقع پر اطناب کلام کے لئے مناسب نہیں، بلکہ

بلاغت سے گرمی ہوئی بات ہوتی ہے، ایجاز سے مراد محض الفاظ کی کمی یا کمیت میں قلت مراد نہیں ہے، بلکہ الفاظ کا استعمال معانی کے بقدر کہا جا جب کم الفاظ میں بہتر معنی پایا جائے تو وہ ایجاز ہے، قرآن کریم کی عبارت ایجاز ہے کہ مختصر الفاظ میں نہایت ہی جامع و مانع معنی کو بیان کیا گیا ہے۔ کے برخلاف اطناب کی صورت میں معنی کی وضاحت اور تاکید پیدا کرنے۔ زیادہ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے اور بلاغت کے درجہ تک اس کا لحاظ کیا ہے تو وہ ایجاز کی حد تک پہنچ جاتا ہے، ایجاز کی وضاحت کرتے ہوئے جاحظ ہے۔۔۔

”ایجاز سے مراد عدد کے اعتبار سے حروف اور لفظ کی قلت مراد نہیں کبھی کلام میں اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو پھیلایا کبھی مختصر کیا جائے اسی طرح طویل کلام کا معاملہ ہے، متکلم کو چاہئے قدر حذف کرے جس سے اغلاق نہ پیدا ہو اور نہ ہی (الفاظ کا) تکرار ہو، اسطری انہام کے لئے کافی ہے تو اس سے زیادہ (کہنا) بیوقوفی ہے۔“ (۵)

ایجاز و اطناب پر بحث کرتے ہوئے جاحظ نے حسن اسلوب بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے، اس کی فکر کے مطابق حسن اسلوب ضروری ہے کہ زبان و الفاظ کے انتخاب میں معنی اور مخاطب کی رعایت کی اور زبان نہ تو عایمانہ ہو اور نہ ہی بالکل عام فہم اور نہ ہی اس کا معیار اس ہو کہ مخاطب کی تفہیم کے لئے مشکل ہو، اور الفاظ کا معانی سے ہم آہنگ بھی ضروری ہے، الفاظ ایسے موثر ہونے چاہئیں جو قلب و دماغ پر اثر انداز اور کم سے کم الفاظ میں مکمل معنی کا حصول بھی ممکن ہو، الفاظ سماعی لئے خوشگوار اور شگفتہ ہوں، ان میں تصنع و تکلف نہ ہو، ذہن و طبع پر محسوس ہوں، الفاظ کی شیرینی اس کی لطافت، حسن ترتیب اور ترکیب کا نو رس کھولتے ہوں، جاحظ اس طرح اظہار خیال کرتا ہے کہ سب سے بہتر ہے جس کے ثلث میں کثرت کا (معنی پایا جائے) فائدہ ہو اور ظاہر لفظ کا (مکمل) معنی (ظاہر میں) موجود ہو، اور جب کہ معنی میں پاکیزگی ہو، لفظ صحیح الطبع، دلکش، دلاویز اور تکلف سے پاک ہو، اور دلوں پر اس کا اثر ایسا جیسا کہ بارش کا اثر زرخیز زمین پر ہوتا ہے، (۶)

چونکہ جاہظ کے نزدیک عام معانی کے مقابلہ میں الفاظ کی اہمیت زیادہ تھی، اس لئے اس کے نزدیک الفاظ کا انتخاب اور اس کا استعمال کسی فن پارہ میں زیادہ اہمیت کا حامل تھا اور اسی لئے اس نے الفاظ کی سادگی، شوکت و رعب، شائستگی، شیرینی، شگفتگی، سہل ممتنع اور دوسری خصوصیات کا ذکر کرنے کے ساتھ الفاظ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، ”بعض الفاظ کے معانی میں اشتراک اور مفہوم میں قربت ممکن ہے، اور مترادفات کے طور پر ایسے الفاظ مستعمل ہوتے ہیں،“ جاہظ کی رائے ہے کہ بعض الفاظ کے معانی میں اشتراک پایا جاتا ہے، لیکن معنوی تقرب کی وجہ سے ایک لفظ کو دوسرے لفظ کی جگہ پر استعمال نہیں کیا جاسکتا ہے، اس لئے کہ معانی میں قدرے اشتراک کے باوجود ہر ایک لفظ کا ایک خاص مفہوم ہوتا ہے، اور ہر ایک لفظ میں خاص داخلی معنوی کیفیت ہوتی ہے، دوسرے مترادف لفظ میں وہ معنوی کیفیت پیدا نہیں کی جاسکتی ہے، دو الفاظ جو قریب المعنی اور مشترک مفہوم رکھتے ہیں، صفات کی نوعیت کے اظہار کے لئے صفات کے مختلف نوعیت کا اظہار کرتے ہیں، دو الفاظ صفات کی ایک ہی نوعیت کا اظہار نہیں کر سکتے ہیں، اور نہ ان سے ایک ہی مفہوم حاصل ہو سکتا ہے، دو الفاظ کے معانی میں اشتراک کے باوجود دونوں الفاظ کے داخلی مفہوم میں بنیادی فرق ہوتا ہے، جو خاص مفہوم کو ادا کرتے ہیں، جاہظ نے بعض الفاظ کو مثال کے طور پر پیش کیا اور کہا احمق و مائق کے درمیان جو فرق ہے، استعمال میں وہ معنوی فرق باقی رہے گا اسی طرح غبی اور ابلہ کے استعمال میں جو فرق ہے وہ باقی رہے گا بالکل ہم معنی نہیں ہو سکتے (۷)

جاہظ نے کلام میں حسن، شائستگی اور سلاست و روانی پیدا کرنے کے لئے یہ شرط رکھی کہ اس میں تکلف و تصنع نہیں ہونا چاہئے اس نے بار بار یہ بات کہی کہ تکلف حسن کلام کے لئے عیب ہے، حسن کلام کے لئے الفاظ کا حسن انتخاب ضروری ہے بہتر معانی پیدا کرنے کے لئے بہتر الفاظ کا استعمال لازمی ہے۔ فصاحت و بلاغت کے ساتھ الفاظ میں شوکت و جودت بنیادی شرط ہے۔ لیکن اس انتخاب میں تکلف ہو تو کلام کے حسن و تاثیر کا معیار فن کے درجہ سے گر جائے گا۔ تکلف کے بجائے تنقیح کا عمل فنی معیار کے لئے البتہ ایک فنی

عمل ہے۔ دو الفاظ قریب المعنی ہیں، لیکن صوتیاتی اعتبار سے ایک لفظ جملہ میں زیادہ شیرینی اور نغمگی پیدا کرتا ہے، داخلی مفہوم اور معنی بھی غوی و صرئی قاعدے کے اعتبار سے زیادہ واضح طور پر ادا کرتا ہے، لفظ کی سماعت میں کراہیت اور معنوی تعقید نہیں پائی جاتی ہے، اس میں ادنی چاشنی بھی ہے، تو اس لفظ کا انتخاب نسبی عمل ہے۔ اور اس کے استعمال میں کوئی تکلف نہیں ہے، ورنہ تکلف سے معنوی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے صوتیاتی نغمگی، اور کلام میں شیرینی و دلآویزی باقی نہیں رہتی ہے۔

جاہظ کے نزدیک نثر و نظم دونوں اصناف سخن کے نمونے موجود تھے، اور وہ دونوں کے صنعت لفظی اور محاسن لفظی سے واقف تھا، چونکہ وہ معترضی تھا، اس کے نزدیک قرآن کریم کا اسلوب اور اس کے مباحث زیادہ اہمیت کے حامل تھے، قرآن کریم کے اسلوب کے مقابلہ میں کوئی بھی فن پارہ اور اس کا اسلوب اس قدر اہمیت کا حامل نہیں تھا، صنعت لفظی اور محاسن لفظی کی جتنی اچھی مثالیں قرآن کریم کی زبان و بیان میں ملتی ہیں اس کے نمونے کہیں اور موجود نہیں ہیں، اس لئے جاہظ نے نثری اسلوب اس کے صنائع اور بدائع پر پہلے بحث کی اور اس کا تفصیلی تجزیہ کیا۔۔۔ قرآن کریم کے علاوہ سب سے زیادہ تبلیغ اور طاقتور اسلوب میں فن خطابت، حکم، وصایا اور امثال فنی نثر کے عمدہ نمونے تھے، عربوں کی پوری بلاغت ان اصناف سخن میں فن کا جادو جگاتی ہے، لیکن جاہظ خیالات و عقائد کے اظہار کے لئے خطابت کے فن کو زیادہ اہمیت دیتا تھا، اس لئے زبان و بیان کے اعتبار سے خطابت کے رموز و اسرار اور اس کی خصوصیات پر توجہ دے کر ایک ایک لفظ کا ذکر کیا۔ صنعت لفظی کی ایک خوبی پر بحث کی۔ اور تنقیدی نقطہ نظر سے اصول و مبادی مقرر کیا۔ اور اس نے فن خطابت کے میدان میں عربوں کو ممتاز قرار دیا۔

جاہظ نے نثری اسلوب اور نثری ادب میں فنی خوبیوں کی تلاش کے ساتھ شعر میں بھی فنی خوبیوں کو تلاش کیا اور بنیادی طور پر شعر میں جو بلاغت کی خوبیاں تھیں ان کو اپنے مباحث کا مصدر و منبع بنایا۔ اس کے محاسن و معائب کا بھی تنقیدی جائزہ لیا۔ اس نے کتاب الحیوان اور البیان والتبیین میں ”معانی و بیان“ کا دفتر کھول دیا۔

”البيان والتبيين“ کے لفظ سے یہ خود ظاہر ہے کہ کتاب میں ”بیان“ یعنی ادب اور اس کے فن سے متعلق موضوعات سے گفتگو کی گئی ہے۔ ادب کی قوت تاثیر کے اسباب کی تلاش فنی جمال کے عناصر میں کی گئی ہے۔ اور یہ بات دریافت کی گئی ہے کہ ادب کے مطالعہ سے فنی لذت حاصل ہوتی ہے اور اس کے اثرات شعور و جذبات میں محسوس ہوتے ہیں۔ جاہظ نے محض ادب کے مطالعہ، ادراک و تفہیم کی بحث پر اکتفاء نہیں کیا ہے، بلکہ اس سے وسیع تر مطالعہ کی غرض سے ادب کے مصادر، ادیب اور ادب کی پیٹ کے دائرے کو بھی بحث میں سمیٹ لیا ہے۔ اس نے ادیب اور ادب میں ایک ربط قائم کیا ہے، اور اپنا مطالعہ صرف ٹکلی ادب تک محدود نہیں رکھا ہے، بلکہ ادیب کی شخصیت کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔

جاہظ کی نظر میں معانی کے مقابلہ میں الفاظ اور کلام میں صنعت زیادہ اہمیت کی چیز تھی، بقول اس کے معانی تو عام جگہوں پر بھی دستیاب ہیں، عرب ہوں یا عجم سب کے نزدیک عام ہیں، شہری ہو یا دیہاتی متقف ہو یا غیر متقف سب ہی معانی پر حاوی ہوتے ہیں۔ الفاظ اور اس کی صنعت پر گرفت، مہارت اور قدرت اصل بنیادی جوہر ہے، جاہظ نے الفاظ اور جملوں کی بندش، ترکیب، الفاظ کے زیر و بم اور تعمک، حسن ترتیب اور حسن تالیف کے متعلق بحث کرتے ہوئے تحریر کیا کہ معانی حیثیت کسی بھی فن پارہ میں ثانوی ہے، اور اس نے کہا

المعانی مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، (الحیوان ۳-۱۳۱)
لفظ و معنی کی بحث سب سے پہلے جاہظ نے شروع کی، اور تنقیدی موضوع کی حیثیت سے اہل علم اور اہل فن نے اس میں نئے گوشے تلاش کئے اس طرح ادبی تنقید کے دو مکتبہء فکر وجود میں آ گئے، ایک لفظ کا طرفدار دوسرا معنی کا بدوی طہانہ جاہظ کے مکتبہء فکر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔۔۔
”یہ فکر بھی ایک مکتبہء فکر کی ترجمانی کرتی ہے، جاہظ پہلا شخص تھا، جس نے اس کو عربی تنقید میں فن کے مکتبہء فکر اور آرٹ کی شکل میں پیش کیا“ (۸)

جاہظ میں یہ نقطہء نظر اس کے عقلی و فکری رجحانات کی وجہ سے پیدا ہوا

ہے چونکہ قرآن کریم کا اعجاز اس کے معجزانہ اسلوب میں ہی اسے نظر آیا، اور جو فکری گہرائی اس کے معانی میں پائی جاتی ہے، عقل انسانی غورو فکر کے بعد اسے سمجھ تو سکتا ہے لیکن ان معانی کو اس بلیغ اسلوب میں کوئی بشر پیش کر سکے یہ ناممکن ہے، اس لئے کہ ان معانی کا تعلق انسان کے تجربہ اور مشاہدہ سے نہیں ہے، اس کے برعکس کوئی شاعر یا ادیب جن معانی کو بیان کرتا ہے، ان کا تعلق عام مشاہدہ و تجربہ سے ہوتا ہے، اس لئے بقول حاظ معانی تو سب کو حاصل ہیں، لیکن بحیثیت فن کے کسی شاعر یا ادیب کا کمال فن اسلوب کے برتنے میں ہے، حالانکہ شاعر یا ادیب کا مشاہدہ یا تجربہ بھی عام آدمی کا نہیں ہوتا ہے، بلکہ اس کا حساس ذہن جس بات کو تجربہ یا مشاہدہ سے محسوس کرتا ہے، عام آدمی نہیں کرتا ہے، یا کرتا ہے، تو پیش کرنے پر قادر نہیں ہوتا ہے، حاظ اس قدرت کو نہ سمجھتا ہے، جو معانی کو پوری فصاحت و بلاغت اور صنعت لفظی کا استعمال رکے ایک حسین و جمیل آرٹ بنادے، ڈاکٹر احسان عباس کی رائے ہے کہ معنی کی اہمیت حاظ کے نزدیک بھی کم نہیں ہے، لیکن اس کے نزدیک عام معانی اور عقلی و فکری معنی میں فرق ہے، عام معنی جو عام طور پر شعروادب میں پایا جاتا ہے، وہ شے عام ہے، اس کے برخلاف عقلی و فکری معنی کی اہمیت ہے لفظ و معنی پر حاظ نے جو بحث کی ہے، عام طور پر بعد کے ناقدین غلط فہمی کا شکار ہو کر حاظ پر تنقید کی ہے، اور بعض نے حاظ کا رخ نظر سمجھے بغیر لفظ کی اہمیت پر زور قلم صرف کیا ہے، اور بعض معنی کی طرف داری میں آمدی جیسے ناقد کے ہمنوا بن گئے ہیں، (۹) بہر حال حاظ کی تحریروں میں صنعت لفظی کی اہمیت اپنی جگہ ہے، اور حاظ پر لفظ کے طرہ دار ہونے کا الزام بے بنیاد نہیں ہے، کچھ تو ہے جس کی وجہ سے اس کا سہرا حاظ کے سر ہے،

حاظ صنعت لفظی پر اس لئے بھی زور دیتا ہے کہ ایسا ادب زیادہ موثر ہوتا ہے، اور اس کا اثر کسی ایک مدت تک محدود نہیں رہتا ہے، بلکہ طویل مدت کے بعد بھی اس کی اہمیت اور انفرادیت محسوس کی جاتی ہے، (حالانکہ ایسا سوز و غم ضروری نہیں ہے) ایسے ادب کے زبان زد ہونے میں دشواری نہیں ہوتی ہے اہل زبان کی زبان پر اور بعد کی کئی نسلوں تک وہ ادب زبان زد رہتا ہے، اور اس ادب کو لوگوں کی زبان پر نقل کرتے ہوئے پاتے ہیں، جس میں صنعت لفظی

لحاظ کیا جاتا ہے، اور وہ ادب صنعت لفظی کی عمدہ مثال ہوتا ہے، لیکن اس سلسلہ میں جاہظ مستحج یا مقفی عبارتوں کا قائل نہیں ہے، صنعت لفظی سے مراد تکلف و تصنع نہیں ہے، بلکہ سلاست موزنیت و موسیقیت اور معانی کی مناسبت سے بہتر سے بہتر الفاظ کا انتخاب مراد ہے، تشبیہ اور حسن استعارہ کے استعمال سے الفاظ کے ذریعہ جدت اور معانی کا حصول مقصد ہے، اس لئے کہ جب معانی کو خوبصورت الفاظ سے سنوارا جائے گا تو یقیناً معانی کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوگا، معانی پاکیزہ اور خوبصورت ہوں تو الفاظ کے حسن اور آرائش سے ادب کی قدر و قیمت لافانی اور لازوال ہو جاتی ہے، اور وہ ادب اپنی مثال آپ ہوتا ہے، وہ فن کا اعلیٰ نمونہ ہوتا ہے، اس کا نقش شعر و ادب کے صفحہ پر ہمیشہ درخشاں رہتا ہے، اس کی مثال کسی ماہر سنگ تراش کے ایسے مجسمہ کی ہے، جس میں فن کی کرشمہ سازی ایسے حسن کا جادو جگاتی ہے کہ قلب و نظر کی پیاس اس سے کبھی آسودہ نہیں ہوتی ادب کی مثال اس دوشیزہ سے دی جاسکتی ہے، جو چندے آفتاب اور چندے ماہتاب ہے، اس پیکر حسن کو قدرت نے اس طرح تراشا ہے، اور اس کے جسم کے ہر ایک عضو کو مثالی پیکر میں ڈھالا ہے کہ وہ کسی حساس، شاعرانہ تخیل سے لبریز کسی شاعر کی غزل اور سنگ مرمر کا تراشیدہ شوخ مجسمہ معلوم ہوتی ہے، قدرت نے رعنائی جمال، بانگین، دلفریبی، دلاویزی اور مقناطسی حسن سے ایسا نوازا ہے کہ دل و جان جس قدر قربان کئے جائیں کم ہے، ایسی دوشیزہ کو نہایت خوبصورت لباس اور ہیرے موتی کے زیور سے آراستہ و پیراستہ کیا جائے تو اس کے حسن کا کیا کہنا اور اس کی قدر و قیمت کا کیا جواب، اس کو باذوق اہل نظر ہی سمجھ سکتے ہیں، جاہظ ایسے ہی ادب کے سلسلہ میں کہتا ہے کہ جس کے خوبصورت اور خوبصورت ترین معانی کو الفاظ کے قیمتی ہیرے جواہرات سے سنوار کیا گیا ہے، معانی کی خوبصورت مانگ پر الفاظ کے افشاں اس طرح چھڑکے گئے ہیں کہ فطری حسن پر کسی ملمع سازی یا بناوٹی سنگاریا تصنع کا گمان نہیں ہوتا ہے اور تصنع و تکلف سے پر الفاظ کے غاذہ و گلگونہ سے معانی کے فطری حسن کو بگاڑا نہیں گیا ہے بلکہ اس کے فطری حسن کی سادگی میں بھی قیامت کی ادا معلوم ہوتی ہے، الفاظ کے زیور سے اس قدر آراستہ کیا گیا ہے کہ جس سے فصاحت کا حسن افزا رنگ جمال اور بلاغت کے رنگ و نور کی سحر آفرینی

دل و دماغ کو مسحور کر دیتی ہے۔ جا حظ کہتا ہے۔۔۔

”میں آپ سے حسن الفاظ اور شیرینی کلام کے متعلق کچھ کہنا چاہتا ہوں یہ کہ معنی جب خوبصورت الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے اور اس کو بلیغ شخص آسان و سہل انداز بیان سے آراستہ کرتا ہے، اور متکلم اس میں سوز دروں سے جاذبیت پیدا کر دیتا ہے تو آپ اپنے قلب میں شیرینی لذت اور سینہ میں خاص کیفیت محسوس کرتے ہیں، اور جب معانی کو پاکیرہ الفاظ کا جامہ پہنایا جاتا ہے، اور بلند اوصاف سے اس کو سنوارا جاتا ہے تو آنکھوں کے سامنے اس کی نہایت موزوں تصویر پھر جاتی ہے، اور اس کے اقدار کے حقائق سامنے آجاتے ہیں، اسی تناسب کے ساتھ جس تناسب سے اس کو زینت دی گئی ہے، اور ویسا ہی جیسا کہ اس کو سنوارا گیا ہے، تو وہ الفاظ معانی کی پیشکشی کے ساتھ ایسے ہی نظر آتے ہیں جیسے معانی دو شیرہ کی شکل اور رنگ و روپ میں سامنے (کھڑی) ہو۔“ (۱۰)

جا حظ نے قرآن کریم احادیث نبوی اور اشعار سے مثالیں دے کر اپنی رائے کو مدلل کیا ہے۔ اور ”الالفاظ الغریبۃ والموشیئہ“ ”الابجاز“ جیسے وحی، اشارہ وغیرہ ”الاطناب“ ”مراعات الحالتہ النفسیۃ لسا معین“ ”جودۃ الابداء“ ”جودۃ المقطع“ اور ”الالغاز“ جیسے صنائع پر پوری وضاحت سے بحث کی ہے، اس نے اپنی تحریروں میں بلاغت کی مختلف شکلوں اور بدیع کے اقسام کی طرف توجہ دی ہے، لیکن تعریف یا دائرہ متعین کرنے کی طرف توجہ نہیں دی ہے، بلکہ محض بلاغت کی مثالیں پیش کرنے میں محنت صرف کی ہے، (۱۱)

جا حظ نے نثری ادب کے علاوہ شعر کو بھی موضوع سخن بنایا ہے۔ اور اس نے معنی کے مقابلہ میں لفظ کو اس فن میں اسی طرح اہمیت دی ہے، جس طرح نثر میں، البتہ اس نے شعر کی جو تعریف کی ہے۔ اس میں دور جدید کے کسی ناقد کی نظر معلوم ہوتی ہے، اس نے کہا۔۔۔

شعرا یک فن (آرٹ) ہے اور (مصور) تصویر کی ایک قسم ہے (۱۲) اس تعریف سے یہ بات واضح ہو گئی کہ جا حظ کے نزدیک شاعری ایک فن یا آرٹ ہے، جس میں تخیل کی تصویر کشی کی جاتی ہے، جس طرح ایک آرٹسٹ کسی حسین منظر یا خوبصورت شے کے تخیل اور زندگی کے حقائق کی آمیزش سے رنگ و روغن

کے کینوس میں حسین عکاسی اور تصویر کشی کرتا ہے، اسی طرح شاعر زندگی کے حقائق اور اس کے اقدار کو تخیل کے ساتھ الفاظ اور فن میں سجا کر پیش کرتا ہے الفاظ کے پیرایہ میں شاعر تخیل کا جادو جگاتا ہے، اور تخیل کی رنگینی کو حسین الفاظ کے کینوس میں پیش کر کے شاعر اپنی شاعرانہ صلاحیت و قدرت کا مظاہرہ کرتا ہے، اپنے تاثر اور احساس کو اس طرح الفاظ کے خوشنما پردہ پر نقش کرتا ہے کہ دوسرا اس کے تخیل کی گہرائی میں زندگی کے حقائق تلاش کرنے لگتا ہے، اور اپنے اندر اس تاثر کو محسوس کرتا ہے، جاہظ کا نقطہ نظر ترقی یافتہ ضرور ہے۔ لیکن شاعری کے آفاق میں جو وسعت ہے، انسانی افکار و خیالات اور انسانی زندگی میں جو نمو پذیری کا رجحان ہے۔ اس کی نظر سے اوچھل ہے، اور اس نے جو تعریف کی ہے اس میں اس کا اظہار نہیں ہے، چونکہ جاہظ کے طرز فکر میں ادب کے خارجی عناصر کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے اس لئے شاعری میں بھی اس کے نزدیک خارجی عناصر کی وہی قدر و قیمت باقی ہے، اس کے نزدیک شعر کے لئے وزن و لفظ کے انتخاب میں سلاست و صحت اور روانی ضروری ہے۔ (۱۳)

جاہظ کے سامنے لفظ و معنی کی بحث کے باوجود فن کی نمو پذیری اور روایت میں تسلسل ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ فن کی نمو پذیری اور جدت کو وہ تسلیم کرتا ہے۔ لیکن زندگی کے اقدار میں روایت کی بحالی یا روایت سے ربط کو لازمی قرار دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابونواس اور بشار بن برد جن کی شاعری میں تہذیب کی ترقی و تبدیلی اور زندگی کے جدید اقدار اور جدید رجحانات پائے جاتے ہیں، شعر و ادب کی اس ترقی پذیری کو جاہظ تسلیم کرتے ہوئے ان کی شاعری کو قابل معیار سمجھتا ہے۔ اس لئے کہ زندگی کے جن معاصرانہ اقدار میں شاعر زندگی گزار رہا ہے اور اس میں جو تبدیلی رونما ہو رہی ہے، شاعر کو اسے محسوس کرنا چاہئے اور اس کی شاعری میں اس عینی احساس کا اثر پایا جانا چاہئے، لیکن وہ روایت جس کی بنیاد پر تجدیدی اضافے ہو رہے ہیں، اس کا ایک معیار ہے، اس روایت سے انحراف کو جاہظ بالکل قبول نہیں کرتا ہے۔ اور اس روایت کو برقرار رکھنے کے لئے جاہظ الفاظ کی صحت، مخارج کی صحت، معنی کی ادائیگی، اور فصاحت و بلاغت کی رو سے اس کے صحت مند عناصر پر زور دیتا ہے۔ معنی کی جودت اور نمو پذیری کے فلسفہ کو قبول کرنے کے باوجود جاہظ شعراء کے کلام میں - بف

معیار، الفاظ کے انتخاب اور حسن استعمال و حسن صنعت میں سمجھتا ہے
 جاہظ نے کسی بھی فن پارہ یا شعر و ادب کی تنقید کے لئے یہ
 اصول پیش کیا ہے کہ ناقد کے لئے ضروری ہے کہ اس کی نظر تعصب-
 ہو، اس پر نہ تو شاعر کا رعب غالب ہو، اور نہ تنقید کرنے میں اس کا نفس
 تصرف پر آمادہ ہو بلکہ تنقید تاثراتی نہ ہو کہ موضوعی ہو اور جو بھی رائے نا-
 کرے اس کے حسن و قبح کے اسباب و علل کو بیان کرے، شعر کے
 خارجی عناصر کی تحلیل و تشریح کے بعد نقطہ نظر کا اظہار کرے، محض کہ
 بہتر اور کسی کو کمتر قرار دینا تنقید کا معیار نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ ناقد کا
 سے جذباتی لگاؤ ہے تو شعر کے قبح اس کی نظروں سے اوچھل رہیں گے، ا-
 اگر عناد یا تعصب سے کام لے تو حقائق پیش کرنے سے ناقد قاصر رہے-
 بنیاد پر اس نے شعراء کے مابین موازنہ کرنے کا اصول بھی متعین
 کے نزدیک شاعر خواہ قدیم ہو یا جدید محاسن شعری اور صنائع لفظی کی بڑ-
 ایک دوسرے پر فوقیت دی جائے گی۔

یہ بات واضح ہو چکی کہ جاہظ کا تنقیدی نقطہ نظر موضوعی ہے، او-
 عمل میں اس کی نظر خاص طور سے صنائع و بدائع یا صنعت لفظی پر ہے-
 محض مفرد الفاظ پر یا شعر کے داخلی عناصر پر نہیں ہوتی ہے، الفاظ کی
 مخارج کی سہولت کے ساتھ اس کی توجہ اسلوب کے جمالیاتی عناصر پر ہے-
 لفظ کا جزئی معنی جاہظ کے نزدیک مراد نہیں ہوتا ہے، جس کو عبد القاد-
 نے ”معنی المعنی“ سے تعبیر کیا ہے، بلکہ الفاظ کے استعمال اور فکری
 کیفیت کو جاہظ دوسری نظر سے دیکھتا ہے، شعر کے لئے دونوں وزن کا
 الفاظ کا سبک و رواں ہونا اس کی خوبیوں میں شمار کرتا ہے، معانی کی اہم-
 ہونے کے باوجود جاہظ کی رائے ہے کہ الفاظ کے استعمال میں حسن
 رعایت ضروری ہے اور الفاظ کے حسن انتخاب میں معانی کی رعایت لاز-
 حقیقت یہ ہے کہ لفظ خواہ جیسا بھی ہو اگر فکر و معنی کی پاکیزگی و بلندی
 ہے، تو وہ بے سود ہے، اس لئے کہ لفظ تو درحقیقت معنی کی خدمت
 بتانے کے لئے آئے طور پر ہوتا ہے، یعنی الفاظ ذرائع ہیں معنی بتا-
 لئے، جاہظ الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتا ہے، لیکن اس میں یہ مقصود نہی-

الفاظ ہی سب کچھ ہیں، بلکہ الفاظ کی قدر و قیمت اور فنی حیثیت کو اس طور پر ترجیح دیتا ہے کہ الفاظ کے باہم تراکیب، معانی سے اس کی مطابقت اور دونوں میں تطابق کے بعد اسلوب میں جو جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے، وہ قابل قدر اور اہمیت کی حامل چیز ہے، اور اس اسلوبیاتی تنقید اور اسلوب کے جمالیاتی عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نے بلاغت کی مختلف اصطلاحات وضع کیں اور ان کے فنی محاسن کو مثالوں سے واضح کیا، مثلاً حسن الابتداءات، حسن التقسیم، السجع، کنایہ، ازدواج، اسلوب الحکیم، عرف الایجاز، الارصاد، الترشیح، القیاس، تضمین وغیرہ فنی اصطلاحات کا ذکر اسلوب کے اجزاء کے طور پر کیا۔ اور یہ چیزیں بحیثیت فن کے قابل غور ہیں، اور اسلوب کے حسن و فح کا تجزیہ اور اس کی تنقید ان کی روشنی میں ضروری ہے۔ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جاحظ کے سامنے فن کا ایک تصور تھا، اس کے مباحث کا دائرہ محض الفاظ اور اسلوب تک محدود نہیں ہے، اور نہ ہی معانی کی قدر و قیمت کے اعتراف سے روگردانی ہے، بلکہ فن میں تعبیر کی جو قدر و قیمت ہے اس کو بحیثیت فنی بحث کے ایک اہم عنصر سمجھ کر اس پر اس نے تفصیلی بحث کا آغاز کیا ہے۔

جاحظ کی تنقیدی یا بلاغی بحث کا دائرہ ان ہی دو کتابوں البیان والتبیین اور کتاب الحيوان تک محدود نہیں ہے، بلکہ اس کے رسائل میں بھی اس کے خیالات اور آراء منتشر ہیں اور ”نظم قرآن“ جو اس کی فنی بحث کا خاص پہلو ہے۔ وہ دوسری تحریروں یا عبارتوں میں بھی اس فنی ربط کی تلاش کرتا ہے، خاص طور سے نثری فن پارہ میں ربط فکر کو وہ لازمی قرار دیتا ہے، اگر کوئی عبارت یا فن پارہ فکر و خیال کے ربط کا حامل نہیں ہے تو فن کے معیار پر نہیں ہے، لیکن اس کی رائے یہ ہے کہ یہ بات مختصر عبارت یا مختصر قصیدہ ہی میں ممکن ہے، طویل قصیدہ یا طویل عبارت میں ممکن نہیں ہے، اس لئے البیان والتبیین میں اس نے خود تحریر کیا ہے کہ ایک کتاب میں ایک موضوع سے دوسرے موضوع اور ایک باب سے دوسرے باب کی طرف مستقلی سے قاری کی دلچسپی پڑھنے میں باقی رہتی ہے۔ (۱۴) اور یہ اصول اس کی کتابوں میں بھی پایا جاتا ہے۔

بہر حال جاحظ نے کسی بھی شہ پارہ کے محاسن و معائب کو معلوم کرنے کے لئے جو لفظ و معنی کی بحث پیدا کر کے حسن کلام کے معیار کی تلاش اور

بلاغت و بیان کے اصول وضع کرنے کا کام کیا، اصول تنقید میں وہ پہلا علمی زینہ ہے، اس سے اصول تنقید کے علمی بحث کا آغاز ہوا، اور ادبی تنقید کو نئی سمت ملی۔

ابن قتیبہ (۱۵)

ابن قتیبہ (۲۱۳--۲۴۶ھ) کی شخصیت علمی دنیا میں ایک مفسر، محدث، فقیہ، ادیب، ناقد، صوفی، نحوی اور لغوی کی حیثیت سے معروف ہے، مختلف علوم و فنون کے موضوع پر اس نابغہ روزگار شخص کی تصنیفات و تالیفات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے لیکن ان سب میں علمی ذوق کے پہلو بہ پہلو ان کا ادبی مذاق اور تنقیدی شعور موجود ہے، ان کی تحریر جس موضوع پر بھی ہے، اس میں قوت فکر، وسعت نظر زندگی کا احساس، تہذیب و ثقافت کے اقدار کی معلومات غیر معمولی حد تک پائی جاتی ہے، اور ان کی تحریروں میں زندگی کے لئے صحیح رخ متعین کرنے کا جذبہ ہر جگہ موجود ہے، اور شعر و ادب میں سچے اقدار کی تلاش اور معیار متعین کرنے کا رجحان کارفرما ہے۔ عبد السلام رحمہ اللہ فرماتے ہیں۔۔۔

”ابن قتیبہ کی تحریریں عام طور پر اس بات کی غماز ہیں کہ اس نے ان ہی علوم کو موضوع سخن بنایا ہے، جو انسان کے لئے مفید اور کارآمد ہونے کے ساتھ زندگی میں تبدیلی اور انقلاب لانے کا کام انجام دے سکتی ہیں اس نے علم کی خدمت اپنی ذات کے لئے نہیں کی ہے، بلکہ اس سے انسانی زندگی میں تبدیلی اور فکری ترقی لانے کے لئے تعاون حاصل کرنا مقصود ہے، اس بات نے اس کی ذات اور علمی کارناموں کو اعلیٰ مرتبہ پر فائز کر دیا ہے۔“

جہاں تک ادبی تنقید کے موضوع کا تعلق ہے ابن قتیبہ کے ادبی مذاق اور شعری ذوق کا نمونہ تقریباً ان کی سب ہی کتابوں میں پایا جاتا ہے، لیکن شعر و ادب کے موضوع پر ان کی چار کتابیں مشہور ہیں، (۱) کتاب المعانی الکبیر (۲) ادب الکاتب (۳) الشعر والشعراء (۴) عیون الشعر، موزن الذکر کے علاوہ سب سے کتابیں دستیاب ہیں، ان میں سے کوئی بھی کتاب خالص فن نقد پر نہیں لکھی گئی ہے، سب میں تنقید کا موضوع ضمنی ہے، لیکن جو تنقیدی مباحث ان کتابوں میں

پائے جاتے ہیں اور اصولی باتیں کی گئی ہیں، ان میں ابن قتیبہ کا تنقیدی فکری نمایاں ہے، ادب و شعر پر جس دور میں ابن قتیبہ نے گفتگو کی صرف و نحو، بلاغت اور دوسرے علوم مدون ہو چکے تھے، یا سہو رہے تھے، یونانی، فارسی اور دوسری زبانوں سے بلاغت اور دوسرے موضوعات کی کتابوں کے ترجمے سہو رہے تھے ان کے اثرات شعر و ادب کے افہام و تفہیم اور غور و فکر پر بھی مرتب سہو رہے تھے، ابن قتیبہ کی تحریروں میں علمی علوم و فنون کے واضح اثرات تو نہیں ہیں لیکن وقت کی تبدیلی کے ساتھ زندگی اور اس کی ترجمانی کی تبدیلی کا احساس ضرور ہے، اور شعر و ادب سے متعلق جو مباحث وجود میں آ رہے تھے، ان پر اظہار رائے بھی ہے، اس لئے اس کے ضمنی تنقیدی مباحث کو بھی ادبی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

ابن قتیبہ کی تنقیدی فکر تو واضح ہو کر اس کی کتاب ”الشعر والشعراء“ کے مقدمہ میں سامنے آئی ہے، لیکن ”کتاب المعانی الکبیر“ میں بھی ادب و زبان اور تنقید کا ایک اچھا مطالعہ موجود ہے، ابواب کے تحت اشعار کے انتخاب میں مضمون و معانی کا لحاظ اس کے علاوہ اشعار کے پیچیدہ اور دشوار مضامین و معانی کی تحلیل و تفسیر اس کتاب کی خاص خوبیاں ہیں ابن قتیبہ کے سامنے یہ بات شاید ضرور رہی ہوگی کہ شعر زندگی کی تعبیر و تشریح کا دوسرا نام ہے، اس لئے اس نے ابواب کے قائم کرنے اور پھر اشعار کے انتخاب میں زندگی کی تعبیر کا لحاظ، ماحول و حالات کی تصویر کشی، متحرک زندگی کا نمونہ پیش کرنے کی سعی کی ہے، آداب زندگی، طرز معاشرت، حیوانات اور زندگی کی دوسری باتوں سے متعلق اشعار کو جمع کرنے کے ساتھ تحلیل میں تنقیدی بصیرت اور تنقیدی اصول کی پیروی کی ہے، عبد السلام عبد الحفیظ رقمطراز ہے ---

”شعر میں زندگی کی جو تصویر کشی کی جاتی ہے اور شعر میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے، ابن قتیبہ نے اس کتاب میں اس کی عملی تفسیر پیش کی ہے۔“ (۱۷)

اور بقول ڈاکٹر محمد طاہر درویش - ”وہ ایک عمدہ لغوی ادبی کتاب ہے۔ ابن قتیبہ کی وسیع لغوی و ادبی معلومات اور ثقافت پر دلالت کرتی ہے۔“ (۱۸)

”ادب الکاتب“ بھی اس کے خالص فنی ذوق اور زبان و ادب سے گہری واقفیت کا عمدہ نمونہ ہے، ابن قتیبہ گرجہ نسلأ عرب نہیں ہے لیکن اس پر زبان و

ادب کے سلسلہ میں خالص عربی ذوق غالب ہے، اسلام اور مسلمانوں سے گہرے محبت، عربیت اور عربی زبان کے احترام کے نتیجہ میں عربی زبان وادب کی اصل روح کو برقرار رکھنے کی خاطر اس نے شعویوں سے زبردست مدد اٹھائی ہے، عربی زبان وادب کے معیار کو برقرار رکھنے، نحوی و صرفی غلطیوں سے پرہیز رکھنے، عربی زبان کی امتیازی خصوصیات اور عربیت کو بانی رکھنے کی غرض سے عربی ادب کا ایک بہترین ذخیرہ جمع کیا ہے، یہ روح اور جذبہ کتاب میں ہر جگہ آتا ہے، اس اعتبار سے عربی زبان وادب کے صحیح استعمال کے لئے یہ کتاب ایک شاہکار ہے اس میں بھی ابن قتیبہ کا تنقیدی ذوق ہی کارفرما ہے،

دراصل کتاب الشعر والشعراء، بنیادی کتاب ہے جس میں ابن قتیبہ تنقیدی رجحانات اور خالص فنی تنقیدی نکات زیادہ تر پائے جاتے ہیں، اس کتاب کے دو حصے ہیں پہلا حصہ اس کے مقدمہ پر مشتمل ہے اور دوسرا جزء ش کے کلام کے انتخاب اور تنقیدی اقوال و احوال پر مبنی ہے، بنیادی تنقید اصول پر بحث کتاب کے پہلے جزء یا مقدمہ میں کی گئی ہے، دوسرا جزء کتاب کا بقیہ حصہ خالص فنی تنقید کے اعتبار سے اس قدر اہم نہیں ہے، قدر ابتداء کو حاصل ہے، اس کتاب کی تالیف کا بنیادی مقصد ابن قتیبہ نزدیک دوسرا حصہ ہی ہے، شعراء اور ان کے کلام کے متعلق معلومات فرا کرنا اور تحقیق و تنقید کی روشنی میں شعراء کے حالات اور ان کے کلام کو جمع اس کتاب کی غایت قرار دیا ہے ابن قتیبہ رقمطراز ہے ---

”میں نے اس کتاب کو شعراء کے سلسلہ میں تالیف کیا ہے، اس شعراء ان کے عہد، اقدار اور ان کے اشعار میں ان کے حالات، ان کے قبائل کے آباء کے اسماء ان میں سے جو لقب یا کنیت سے معروف ہیں، اور جن لوگوں کے حالات بہتر طریقہ پر جانے جاسکتے ہیں جس شعر کو بہتر طریقہ پر جاسکتا ہے، علماء نے الفاظ معانی کی جن خامیوں کی گرفت کی ہے، اور جس جانب متقدمین نے سبقت کی ہے، اور متاخرین نے ان سے اخذ کیا ہے ان متعلق معلومات میں نے فراہم کی ہیں، اور میں نے اس میں شعر اقسام اور اس کے طبقات اور اسباب جن کی وجہ سے شعر بہتر سمجھا جاتا ہے پسندیدہ سمجھا جاتا ہے اس کی تفصیل بیان کی ہے، اور اس کے علاوہ کچھ چیزیں

میں نے اس کے پہلے جزء میں پیش کیا ہے۔ (۱۹)

ابن قتیبہ نے کتاب کے مقدمہ میں جن چند بنیادی مسائل پر گفتگو کی ہے، اور ان کو تنقیدی اصول کی حیثیت سے پیش کیا ہے، ان پر ایک سرسری جائزہ پیش کیا جاتا ہے، محمد مندور نے ابن قتیبہ کے متعلق جن آراء کا اظہار کیا ہے، ان پر روشنی بعد میں ڈالی جائے گی، لیکن اشعر والشعراء کے مقدمہ کے سلسلہ میں لکھتے ہیں۔

”اس نے اپنے مقدمہ میں بعض عام مسائل کو پیش کرنے پر اکتفاء کیا ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان کو بنیادی اصول قرار دے۔“ (۲۰)

ابن قتیبہ نے مقدمہ میں جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں اس بات کو بہت زیادہ اہمیت دی کہ اس نے قدیم و جدید شاعری کے درمیان امتیاز محاسن شعری کی وجہ سے کیا اور اس نے یہ اصول پیش کیا کہ عہد کی تقدیم کی وجہ سے کسی شاعر کی شاعری کو بہتر قرار نہیں دیا جاسکتا، اس نظریہ کو جاحظ اور المبرود نے بھی پیش کیا تھا، لیکن ابن قتیبہ نے قدرے وضاحت کے ساتھ اپنی بات کہی، جریر، فرزدق، واخطل، اسی طرح ابونواس، بشار بن برد اور ابو تمام جیسے شعراء کی شاعری اپنے فکر و خیال، اور احساس و شعور کی جدت و ابتکار، زبان و بیان میں سلاست و روانی، اور قدیم شاعری کے اسالیب سے قدرے اختلاف کی وجہ سے معرض بحث بنی ہوئی تھی، قدیم طرز فکر کے ناقدین اور اہل علم قدیم شاعری کے مقابلہ میں ان شعراء کی شاعری کو کمتر درجہ کی گردانتے تھے قدامت کا جو رعب غالب تھا، قدیم شعراء کی شاعری کی اہمیت بغیر فن شناسی کے جو دلوں میں تھی، ابن قتیبہ نے اس کو چیلنج کرتے ہوئے کہا کہ وہ کسی مستقدم کو اس کی تقدیم کی وجہ سے جلالت کی نظر سے نہیں دیکھتا ہے، اور نہ ہی کسی متاخر کو اس کے تاخر کی وجہ سے حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے، بلکہ دونوں فریقوں کو انصاف کی نظر سے دیکھتا ہے، اور ہر ایک کو اس کا حق دیتا ہے، اور اس کا حق دینے میں کوئی کوتاہی نہیں کرتا ہے، وہ دیکھتا ہے کہ بعض اہل علم معمولی شعر کو شاعر کے مستقدم ہونے کی وجہ سے عمدہ شعر سمجھتے ہیں، اور اس کو اعلیٰ درجہ کا شعر شمار کرتے ہیں، اس کے برعکس ایک اچھے شعر کو کمتر درجہ کا سمجھتے ہیں، گرچہ اس شعر میں اس کے نزدیک کوئی عیب نہیں ہے سوائے یہ کہ

اس کے عہد میں کہا گیا ہے، یا شاعر سے اس کی ملاقات ہے، حالانکہ اللہ تعالیٰ نے شعر، علم اور بلاغت کو کسی ایک عہد کے لئے مخصوص اور محدود نہیں کیا۔ اور نہ ہی کسی قوم کے لئے خاص کیا ہے، بلکہ اپنے بندوں میں مشترک طور پر تقسیم کیا ہے، اور ہر ایک قدیم کو اس کے اپنے عہد میں جدید بنایا ہے، (۲۱) ابن قتیبہ کا یہ نظریہ اور اس کا یہ پیغام اس کے نظریاتی بنیاد پر ہے، اس میں کسی اثر کا دخل نہیں ہے، تنقید میں فکری آزادی کا یہ رجحان قابل ستائش ہے تقلید محض سے آزادی، نئی فکر کی تلاش، صالح اقدار کی قدردانی، فن کی اور اس کے نمو و بقاء کے لئے ضروری ہے، جس طرح زندگی متحرک ہے اس میں تغیر پذیری کے آثار لازمی ہیں، اسی طرح فن میں تبدیلی کی علامت اور ارتقاء ایک مستحسن عمل ہے، ابن قتیبہ کے ادبی شعور، وسعت مطالعہ اور دانش نے فکر و فن میں اس بات کو محسوس کیا،

لیکن ابن قتیبہ صرف ادب و ناقد نہیں تھا، و محدث، فقیہ، مورخ لغوی بھی تھا، اس کا ذہن قدیم علمی اور ادبی سرمایہ کا پروردہ تھا۔ اس نے اس میں تقلید کی خوبیدا کر دی تھی، اس لئے اس کی تجدیدی فکر محض الفاظ تک محدود ہے، اس لئے گوہ جدیدیت کے اعتراف کے باوجود شعراء کو شاعری کے قدیم ڈگر پر ہی چلنے کا مشورہ دیتا ہے، دلچسپ بات تو یہ ہے قصیدے کے تمام ارکان کی اسی طرح پابندی کرنے کی رائے دیتا ہے، طرح قدیم شعراء نے کیا ہے، اور اس میں ایسی تبدیلی کرنے کے لئے کہتا۔ کہ قدیم معنی و موضوع کے پیرائے میں جدید اشیاء کا تذکرہ کرے، اور اس یہ مشورہ تقلید محض سے زیادہ عیب کی بات ہے،

ابن قتیبہ کے عہد میں لفظ و معنی کی بحث عام تھی، بشر بن معتمر جاحظ نے شعر و ادب کے صوری و معنوی خوبیوں پر بحث کا آغاز کیا، لفظ و معنی بحث کو وجود بخشا تو زبان و بیان اور شعر و ادب کے نکتہ دانوں نے اس بحث خاص دلچسپی محسوس کی، اور زبان و ادب کے صوری و معنوی معیار کو پرکھنے اس کے حسن و قبح کو جانچنے کا میزان قرار دیا، تیسری صدی ہجری میں خاص سے جاحظ کے فکر و نظر کو وقیع علمی حیثیت دی گئی اور موافقین و مخالفین جماعت قائم ہو گئی بعض لفظ اور اسلوب کے طرفدار کھہرے اور بعض معنی

فکر و خیال کے۔ جہاں تک جاہظ اور ابن قتیبہ کا سوال ہے جاہظ معتزلی تھے، اور ابن قتیبہ سنی العقیدہ، (۲۲) دونوں کے اختلاف مسلک کا اثر فکر و نظر اور تنقیدی و ادبی نقطہ نظر پر پڑنا ضروری تھا، جاہظ نے صنعت لفظی، الفاظ کے در و بست اور صنائع و بدائع کے استعمال کی طرف زیادہ توجہ دی اور الفاظ کو زیادہ وقعت دی، ابن قتیبہ نے معانی و خیال افکار و احساسات کو فن پارہ میں الفاظ و اسلوب اور صوری خوبیوں سے کم اہمیت نہیں دی، بلکہ بعض اعتبار سے زیادہ ہی، اس کے نزدیک معانی اور فکر و خیال اس قدر سرراہ عام نہیں ہیں جس قدر جاہظ کے نزدیک، ابن قتیبہ لفظ کو بھی اہمیت دیتا ہے، اور معنی کو بھی، الفاظ اور معانی یعنی صوری اور معنوی محاسن کا لحاظ کرتے ہوئے ابن قتیبہ نے شعر کو چار اقسام میں تقسیم کیا،

پہلی قسم وہ ہے جس کا لفظ خوبصورت و دلکش ہے اور اس کا معنی بھی عمدہ ہے، (الشعر الشعراء ص ۳)

دوسری قسم وہ ہے جس کا لفظ خوبصورت، دلکش اور شیریں ہے، لیکن کوئی معنوی خوبی نہیں ہے، (ایضاً ص ۳)

تیسری قسم وہ ہے جس کا معنی عمدہ ہے، لیکن الفاظ میں خامی ہے (ایضاً ص ۳)

چوتھی قسم وہ ہے جس کے الفاظ و معنی دونوں میں خامیاں ہیں (ایضاً

ص ۴) اس کے باوجود کہ ابن قتیبہ کے نزدیک الفاظ کی اہمیت ہے اور شعر کے لئے صوری محاسن کی اپنی اہمیت ہے، لیکن معنوی محاسن کی قدر و قیمت کچھ زیادہ ہی ہے، یہ بات اس طرز استدلال سے واضح ہے کہ اس نے شعر کے مختلف اقسام کی مثالوں کی جو تشریح کی ہے، اس کا انحصار محض معنوی خوبیوں پر ہے اور پوری توجہ معنوی محاسن کی جانب ہے، لیکن ابن قتیبہ کے نزدیک معنی اور فکر و خیال سے مراد کیا ہے، ایک اہم بنیادی سوال ہے، اس نے خود سے معنی یا فکر و خیال کی واضح الفاظ میں کوئی فنی توضیح نہیں کی ہے، جہاں تک اس نے اقسام شعر کے سلسلہ میں مثالوں کا انتخاب کیا ہے اور وضاحت کی ہے، اس کے مطالعہ سے ناقدوں نے مختلف رائے قائم کی ہے،

محمد مندور جس نے تفصیل سے ابن قتیبہ کے تنقیدی خیالات کا جائزہ لیا

ہے، اس کی رائے ہے کہ ابن قتیبہ کے نزدیک معنی سے مراد (۱) فکر (۲) اخلاقی معنی ہے (۲۳)

محمد مندور کا یہ خیال اس کے منفی طرز استدلال پر مبنی ہے، اس لئے یہ اشعار جن میں ابن قتیبہ کو کوئی معنوی خوبی نظر نہیں آئی، اس پر محمد مندور اپنی رائے کی بنیاد رکھی ہے۔۔۔

ولما قضینا من منی کل حاجتہ و مسح بالارکان من ہوماح
و شدت علی حدب المطایار حالنا ولا ينظر الغادی الذی ہورائح
اخذنا باطراف الاحادیث بینا و سالت باعناق الجمل المطی الاباح (۲۴)
واقعہ یہ ہے کہ ابن قتیبہ نے ان اشعار کو معنوی محاسن کے فقدان
الفاظ کی جودت اس کی شیرینی اور دلکشی کی مثال میں پیش کیا ہے، اور ابن
نے دعویٰ کے ساتھ کہا ہے کہ ان اشعار میں حسن الفاظ اور شیرینی کے
تلاش یا غور و فکر کے بعد بھی کوئی چیز نہیں ملتی ہے، اس بات سے یہ نتیجہ
کر لینا کہ چونکہ اس میں فکر اور اخلاقی معنی نہیں ہے، اس لئے ابن قتیبہ کو
اشعار میں کوئی معنوی خوبی نظر نہیں آئی، اور ابن قتیبہ کے نزدیک معنی سے
فکر اور اخلاقی معنی ہی ہے، محمد مندور کا یہ تجزیہ صحیح نہیں ہے، محمد مندور
مزید تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اخلاقی معنی یا فکر شرعی اصل روح نہیں
بلکہ فنی تصویر کشی شرعی اصل قدر و قیمت ہے جو ان اشعار میں موجود ہے،
عبد القاہر الجرجانی نے بھی ان اشعار کے فنی جمالیاتی کو محسوس کیا ہے۔۔۔
مندور مزید تحلیل کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آج کے معیار پر اس (ابن قتیبہ)
خیالات کو نہیں دیکھنا چاہئے۔۔۔ پھر بھی ابن قتیبہ میں ایک حساس ادب
صد اقت احساس نہیں ہے، جس کا تعلق ذوق سے ہے، بلکہ وہ ذوق سے ز
فکر سے کام لیتا ہے۔۔۔ بہر حال مختلف تجزیہ کے بعد محمد مندور نے یہ نتیجہ
ہے کہ ابن قتیبہ کے نزدیک معنی سے مراد فکر اور اخلاقی معنی ہی ہے،

دور جدید کے ایک دوسرے ناقد محمد زکی عثماوی نے ابن قتیبہ
تشریحات و توضیحات کو کھنگالنے کے بعد یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ ابن قتیبہ
نزدیک معنی سے مراد "فلسفیانہ افکار، خاص قسم کے انسانی عادات و اط
دلچسپ تصورات اور نادرباتیں ہیں" (۲۵)

لیکن عبدالسلام عبدالحفیظ نے شعری اقسام کی مثالوں کی تشریح سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ابن قتیبہ کا فکری دائرہ محدود نہیں ہے، بلکہ اس کے معنوی محاسن کا دائرہ وسیع ہے، اس کے نزدیک فکر و خیال اور معانی کے دائرہ میں اخلاقی افکار انسانی زندگی کے تجربات و مشاہدات سے حاصل ہونے والی باتیں، انسانی نفسیات و احساسات کی تصویر کشی اور ترجمانی شامل ہیں (۲۶)

ابن قتیبہ کی فکر و نظر میں جو وسعت تھی اس کے پیش نظر، فکر و اخلاق، عادات و خصائل، اور تصورات تک معنی کا مفہوم وجدان و فکر دونوں پر محیط تھا اس لئے فنی اعتبار سے عبدالسلام کی رائے زیادہ وسیع معلوم ہوتی ہے۔

بہر صورت ابن قتیبہ نے جو شعری چار قسمیں کی ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ کسی بھی عمدہ شعر کے لئے ضروری ہے کہ اس کا معنی و لفظ دونوں ہی عمدہ ہوں اور ان میں جودت ہو، یعنی الفاظ و اسلوب کے ساتھ احساس و شعور اور فکر و خیال میں بلندی و پاکیزگی لازمی ہے لیکن پر شکوہ الفاظ، اسلوب میں شیرینی و حلالت، شگفتگی و رعنائی کے باوجود فکر و خیال یا احساس و شعور میں رنعت نہیں ہے تو وہ شعر فن کے اعلیٰ معیار پر اور اول درجہ کا نہیں ہے اسی طرح وہ شعر جس کے تحلیل میں رنعت، معنی یا موضوع میں پاکیزگی و بلندی تو ہے، لیکن الفاظ معیار پر نہیں ہیں اسلوب میں چاشنی اور دلکشی نہیں ہے، یعنی شاعر فکر و خیال کو ادا کرنے پر قادر نہیں ہے مہا زبان پر قدرت نہیں رکھتا ہے، تو وہ شعری تیسری قسم ہے، اس کے علاوہ کبھی شاعر نہ تو اعلیٰ احساس و خیال پر قادر ہوتا ہے نہ ہی الفاظ ہی اس کے تابع ہوتے ہیں، دونوں میں ناہمواری اور سطحیت ہوتی ہے اس اعتبار سے یہ شعری چوتھی قسم ہے۔

اس نے شعر کے اقسام میں جن اصطلاحات کا استعمال کیا ہے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابن قتیبہ نے شعری یہ تقسیم ذوق کی بنیاد پر کی ہے، اور اس کی پوری نظر شعری معنوی خوبی پر ہے، غرض کہ معنی اصل ہے اور لفظ اس کو ادا کرنے کے لئے ہے شاعر کی شاعرانہ صلاحیت معنی کے انتخاب اس کے احساس و شعور اور فکر و خیال کی بلندی پر منحصر ہے، الفاظ کا انتخاب اس کا شگفتہ اسلوب میں پیش کرنا ایک دوسرے درجہ کا عمل ہے، محض الفاظ کی تراش و خراش اس کی ظاہری فصاحت و بلاغت اور فنی اسلوب بے جان سے چیز ہے،

اور اس میں ایک خاص نقطہ یہ ہے کہ

لیکن فنی حیثیت سے معنی و لفظ دونوں ہی ضروری ہیں اور دونوں کی اہمیت یک
ہیں،

ابن قتیبہ نے فن کے معنوی حسن اور اس کے جمالیاتی عناصر پر
الشعر والشعراء کے مقدمہ کے علاوہ شعراء کے تراجم، کتاب المعانی الکبیر
”تأویل مشکل القرآن“ میں جا بجا کی ہے، اس نے شعر کے بہتر ہونے کے
یہ رائے قائم کی ہے، کہ معانی و موضوع اور فکر و خیال میں ابتکار و جدت
اہم پہلو ہے، شاعر کسی ایسے موضوع پر شعر کہتا ہے، جس پر شعراء نے
سے پہلے طبع آزمائی کی ہے، تو شاعر کو عمدہ شعر پیش کرنے کے لئے
موضوع پر اضافہ اور تجدیدی پہلو کا لحاظ کرنا چاہئے ورنہ اس کے کلام کی کچھ
قدرو قیمت نہیں ہوگی،

ابن قتیبہ نے الفاظ کے صر فی، نحوی قاعدے اور بلاغی نکات (ابو عبید
پیش کشی پر کوئی اضافہ ابن قتیبہ نہیں کر سکا ہے۔) اوزان و قوافی پر جا بجا بحث
ہے۔ لیکن کسی جگہ پر مرتب شکل میں نہیں ہے، ان تمام باتوں میں
نقطہ نظر رواستی ہے، گرچہ اس کے نزدیک کسی صر فی و نحوی قاعدہ سے انحراف
بلاغت کا لحاظ نہ کرنا اوزان و قوافی کے اصول کی پابندی عمود شعری کے مطابق
کرنا کسی بھی فن کا عیب ہے۔

ابن قتیبہ نے شعر کا معیار قائم کرنے اور تنقیدی نقطہ نظر سے اس
بعض خصوصیات معلوم کرنے کے لئے یہ معیار بھی قائم کیا ہے کہ ش
البدیہ کہا گیا ہے یا اس کے بنانے سنوارنے میں فنی کاوش سے کام لیا گیا
پہلی صورت کو ”مطبوع“ اور دوسری صورت کو ”متکلف“ سے تعبیر کیا۔
اس نے دونوں ہی اصطلاح کی جو تعبیر و تشریح کی ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے
ابن قتیبہ نے دونوں اصطلاح کو اس معنی میں استعمال نہیں کیا، جس معنی
عام طور سے موجودہ دور میں مستعمل ہیں، متکلف جس کو شاعری میں
سمجھا جاتا ہے، ابن قتیبہ کی تشریح کے مطابق وہ ایک ہنر، فنی عمل اور حسن
ہے، متکلف شاعر کے متعلق وہ کہتا ہے کہ وہ شاعر جس نے اپنے شعر کو آ
کر کے سنوارا، چھان بین کر کے اس کی تیق کی، اور اس پر بار بار غور کر
متکلف ہے اسکی مثال زمیر اور حطیثہ سے دی ہے (۲۷)

اسی طرح وہ متکلف شعر کے متعلق کہتا ہے کہ عمدہ شعر جو فنی معیار پر ہے، اور اہل علم کے نزدیک اس کی کوئی چیز پوشیدہ نہیں ہے، اور ان کے سامنے یہ ظاہر ہے کہ شاعر نے طویل غور و فکر، پوری توجہ صرف کر کے محنت شاقہ کے بعد شعر کہا ہے، اور جس خیال یا معنی کی ضرورت نہیں ہے اس کو حذف کر دیا گیا ہے، اور جس معنی یا خیال کی ضرورت ہے اس کو باقی رکھا گیا ہے۔ (۲۸)

یہاں پر دو باتیں قابل لحاظ ہیں ایک تو یہ کہ ابن قتیبہ نے جس کو تکلف سے تعبیر کیا ہے اسے لفظ ”صنعتہ“ سے تعبیر کرنا چاہیے تھا، اس لئے کہ جس چیز کو وہ ”تکلف“ کہتا ہے، وہ فنی اعتبار سے ”صنعتہ“ ہے، اسی طرح اس نے ان دونوں الفاظ کے مفہوم کو خلط ملط کر دیا ہے، اس لئے کہ عام طور سے جو مفہوم ”صنعتہ“ کا ہے وہ ”تکلف“ کا نہیں اور جو تکلف ہے وہ ”صنعتہ“ کا نہیں۔ (۲۹)

دوسری بات جو اسی سے متعلق ہے یہ کہ تنقیح و تہذیب اور شعر کہتے وقت غور و فکر، کسی لفظ کی جگہ پر بہتر لفظ کا انتخاب اور قصیدہ میں کسی شعر کے خارج کر دینے یا شعر میں تقدیم و تاخیر کرنے، شعر کو زیادہ دلکش اور زبان و بیان کو بلیغ و شگفتہ بنانے کا عمل فنی کاوش اور فنی عمل ہے وہ معیاری شعریا قصیدہ کے لئے اچھی بات ہے، کوئی عیب نہیں ہے، اسے تکلف نہیں کہہ سکتے اس کو ”صنعتہ“ یا فنی طرز عمل کہہ سکتے ہیں،

ابن قتیبہ کے نزدیک متکلف، مطبوع کے مقابلہ میں کمتر درجہ کی شاعری ضرور ہے، لیکن وہ معیوب نہیں ہے، اس نے جسے شعر متکلف کہا ہے، اس کے نزدیک وہ عمدہ اور فنی معیار پر ہوتا ہے، نہ سیر اور حطیئہ کی شاعری یقیناً فنی معیار پر تھی، یہ تو ہو سکتا ہے، کہ بعض ایسے معیوب ہوں جو شعر کی خوبیوں پر اثر انداز ہوتے ہوں، لیکن جس تکلف کو ہم عیب سمجھتے ہیں وہ بات ان دونوں شعراء کے کلام میں نہیں پائی جاتی ہے، ابن قتیبہ یقیناً نہ سیر اور حطیئہ کی شاعری کو فنی معیار پر سمجھتے تھے، پھر بھی ڈاکٹر محمد مندور نے ابن قتیبہ پر الزام لگایا کہ اس کے علاوہ کسی نے نہ سیر اور حطیئہ کی شاعری پر تکلف کا الزام نہیں لگایا۔ (۳۰)

ابن قتیبہ پر مندور کے اس الزام کی نفی خود اس کی باتوں سے ہوتی ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دور جدید میں لفظ تکلف کو لصنع کے قریب ترین

مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے اور ابن قتیبہ کے نزدیک تکلف کا دوسرا
 تھا جیسا کہ اس نے تکلف سے مراد تنقیف، تنقیج، تراش و خراش، اور
 سنوارنا لیا ہے، اس سے قبل جاخظ اور اصمعی نے تقریباً اسی مفہوم میں
 لفظ کو استعمال کیا ہے، اصمعی کا ایک قول حطیثہ اور زہیر کے سلسلہ میں ابن
 نے خود نقل کیا ہے (۳۱) جاخظ نے اصمعی کا ایک قول نقل کرتے ہوئے
 کیا ہے کہ ہر وہ شاعر جس نے اپنے تمام شعر میں فنی خوبی پیدا کی ہے، شع
 سے پہلے اس نے غور و فکر سے کام لیا ہے، اور قصیدہ کے سب کے سب
 کو یکساں فنی معیار پر لانے تک غور و خوض اور سنوارنے کا کام کیا ہے (۳۲)
 غرض کہ جاخظ اور اصمعی کے نزدیک تکلف کا بنیادی مفہوم یہی ہے جو ابن
 کا ہے، یعنی وہ ایک فنی عمل ہے۔۔۔ محمد مندور بھی اس بات کو طے احمد اب
 کے حوالہ سے تسلیم کرتا ہے کہ شعر میں بدیع یا بلاغت یا ظاہری جمالیاتی خوا
 وقت پیدا ہوتی ہے، جب شعر دومرحلے سے گزرے ایک فکر دوسرے ا
 محسین و تزیین کے مرحلہ سے (۳۳) اور یہ فنی عمل شاعری یا فن کے لئے
 عیب نہیں ہے،

اس بنیاد پر محمد مندور کی تحریروں میں تضاد پایا جاتا ہے محمد مندو
 زہیر اور حطیثہ کی شاعری کے سلسلہ میں جس بات کو عیب قرار دیا، وہ درحہ
 عیب نہیں ہے بلکہ "تکلف" کے مفہوم اور معنوی استعمال کا بنیادی فرق۔
 عبدالسلام عبدالحفیظ عیدالعال کے حوالہ سے ایک بات اور قابل
 ہے کہ ڈاکٹر علی عمار نے اپنے تحقیقی مقالہ میں ابن قتیبہ کی طرف سے میدا
 کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ ابن قتیبہ نے تکلف کو کئی اقسام میں تقس
 ہے، ایک تکلف سے مراد شعر کا عمدہ ہونا ہے، ایسی صورت میں تکلف کا
 فنی عمل اور فن کاری ہے اور اس کی دوسری قسم "ردی الصنعتہ" یعنی فز
 معیار پر نہیں ہے (۳۴) علی عمار کی یہ اپنی تاویل ہے، ورنہ ابن قتیبہ نے تک
 جس مفہوم میں استعمال کیا ہے، وہ واضح ہے کہ تکلف سے مراد دور
 معنی تصنیع نہیں ہے، بلکہ ایسا فنی عمل اور شاعری مراد ہے، جو فی البدہہ
 کسی گئی سے بلکہ اس کو مکمل شکل میں پیش کرنے سے پہلے شاعر احساسا،
 فکر و خیال کی ترجمانی کے لئے بہتر سے بہتر اسلوب، پیرایہ بیان، طرز ادا، تقا

تاخیر، زبان و بیان کی صحت پر غور و فکر اور بار بار کے امعان نظر کا جو عمل انجام دے وہ تکلف ہے، اور جو شعر اس مرحلہ سے گزرے اسے متکلف کہا گیا ہے، اور جو شاعر ایسا کرے اسے متکلف کہا گیا ہے اور ابن قتیبہ کے نزدیک دوسرے درجہ کی شاعری ہے،

شاعر مطبوع کا مفہوم ابن قتیبہ کے نزدیک یہ ہے کہ شاعر فطری طور پر قادر الکلام ہے وہ شعر مرتجلا کہنے پر قادر ہوتا ہے، اور اس کی شاعری طبع زاد ہوتی ہے اور اس کو شعر کو صوری و معنوی اعتبار سے مکمل طور پر پیش کرنے میں کسی تنقیح یا تہذیب کے مرحلے سے گزرنے کے چندان ضرورت نہیں ہوتی ہے احساسات و جذبات، افکار و معانی شاعر میں اس طرح موجزن ہوتے ہیں کہ شاعر طبعی طور پر شعر کہنے پر مجبور ہوتا ہے اس میں آمد ہی آمد ہوتی ہے، آورد نہیں، ایک مصرعہ کہتے ہی دوسرا مصرعہ سیل رواں کی طرح سامنے آجاتا ہے، اور اس میں شاعرانہ جمالیاتی کیفیت بغیر تہذیب کے پیدا ہوتی ہے، فطری طور پر رعنائی جمال اور جمالیاتی عناصر پوری شعریت کے ساتھ موجود ہوتے ہیں، افکار و معانی کے لئے فکری کاوش یا معنوی تجسس کی ضرورت نہیں ہوتی ہے، بلکہ الفاظ و معانی شاعر کے سامنے دست بستہ کھڑے ہوتے ہیں اور شاعر جب جس طرح چاہے اسے شعری سانچہ میں ڈھالتا ہے، فکر و خیال اور زبان و بیان پر اس قدر اس کو قدرت حاصل ہوتی ہے کہ شاعر باسانی ایسا فن پیش کرتا ہے، جس میں حسن و دلآویزی اور تاثیر کلام بیک وقت پائی جاتی ہے، ابن قتیبہ رقمطراز ہے

”شاعر مطبوع وہ ہے جو شعر (کہنے پر) قادر اور توانی پر اس کی گرفت ہے شعر کے پہلے مصرعہ میں اس کے دوسرے مصرعہ کی کیفیت خود سے سامنے آجاتی ہے، اس کے شعر میں فطری حسن اور دلکش اسلوب نمایاں ہوتا ہے اور جب اس سے برجستہ شعر کے لئے کہا جائے تو اس کی زبان نہ لڑکھرائے“ (۳۵)

ابن قتیبہ نے جس قسم کی شاعری کے لئے مطبوع کی تعبیر استعمال کی ہے، اس کو ارتجال کہہ سکتے ہیں، اس لئے کہ شعر مطبوع کے دوسرے اوصاف کے ساتھ اس نے ایسی شاعری کے شاعر کے لئے یہ بھی قید لگائی ہے کہ جب امتحان شاعر سے کسی بھی موضوع یا خیال کو ادا کرنے کے لئے کہا جائے اور برجستہ شعر کہدے تو وہ مطبوع ہے، حالانکہ جب فرمالش پر یا موقع محل سمجھ کر

شاعر برجستہ شعر کہے اور شعر اپنے تمام محاسن کا حامل ہو تو یقیناً وہ شعر مرتجل بھی ہو سکتا ہے، یعنی جسے عام اصطلاح میں مرتجل یا ارتجال سے تعبیر کرتے ہیں، ابن قتیبہ نے اسی کو طبع اور مطبوع سے تعبیر کیا ہے،

شعر مطبوع کا ذکر کرتے ہوئے ابن قتیبہ نے ایک بات یہ بھی کہی کہ شعراء کے طبائع مختلف ہوتے ہیں اس لئے ہر ایک صنف شاعری پر ان کی طبیعت یکساں نہیں چلتی ہے، اور ہر ایک شاعر مرتجلاً ہر صنف شاعری پر طبع آزمائی نہیں کر سکتا ہے، اور نہ ہی اچھا شعر کہہ سکتا ہے، اس کی طبیعت خاص صنف کے علاوہ دوسری صنف شاعری پر جولانی طبع کا اظہار نہیں کر سکتی ہے بعض شعراء مدحیہ قصائد، بعض ہجو گوئی، بعض مراثی، اور بعض غزل گوئی پر زیادہ قادر ہوتے ہیں، اور ان کی طبع زامرتجل شاعری ان ہی اصناف تک محدود رہتا ہے، اس کی مثالیں کثرت سے شعراء کے کلام میں پائی جاتی ہیں،

ابن قتیبہ کے تنقیدی مباحث کا ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ اس نے وجدان و شعور کو شعر کے معنوی محاسن کا ایک لازمی جز قرار دیا ہے، اس نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کی فطرت میں ہے کہ انسان فطری طور حالات سے متاثر ہوتا ہے، اس کی زندگی میں خوشی و مسرت کے مواقع بھی آتے ہیں، غم اور حزن و ملال کے لمحے بھی آتے ہیں، کہیں امید کی گھڑیاں بھی آتے ہیں، مایوسی اور قنوطیت کے اوقات بھی آتے ہیں فطری شاعر جو فطری طور حساس ہوتا ہے یہ نفسیاتی کیفیات اور حالات مختلف کیفیت میں اس وجدان اور عاطفہ کو ابھارتے ہیں، اور شاعر شدت احساس کی کیفیت میں تخیل فکر کو ترتیب دے کر معانی کا گلدستہ الفاظ کے گل و بوئے کے ساتھ سجاتا ہے شعر گوئی کے لئے احساسات کو بیدار کرنے کے عوامل پر بحث کرتے ہو۔ ابن قتیبہ رقمطراز ہے کہ شراب یا طرب، طمع یا غضب یا شوق، شعر گوئی کے لئے شاعر کے جذبہ کو ابھارتا ہے، تو وہ شعر کہتا ہے، اس کے بعد اس نے اپنے نقطہ نظر کی تائید میں کئی شعراء کی مثالیں دی ہیں،

ابن قتیبہ اس نکتہ کو تو سمجھ سکا کہ انسانی جذبات و احساسات شعر گوئی کے لئے اہمیت کے حامل ہیں اور شعر گوئی کا سبب بنتے ہیں لیکن اس نے انسانی جذبات کے ابھارنے اور احساسات کے تار کے چھیرنے کے جو اسباب بیا

کئے ہیں ان میں غضب اور طمع کو بھی شامل کیا ہے یہ ادبی ذوق و مذاق اور شعر گوئی کے اصول کے خلاف ہے مال و دولت کی حرص اور غیر شریفانہ رویہ پر شاعر کے جذبات برائے گتہ ہو جائیں اور شعر وجود میں آجائے یا اسی طرح نشہ کی حالت میں عمدہ فکر و خیال کا وجود میں آنا کوئی ممکن بات نہیں ہے، اور اس کی وجہ سے ایسی شاعری وجود میں آئے جس سے شریفانہ جذبات اور پاکیزہ جمالیات کا اظہار بھی ہو، شاید ہی ممکن ہو، اس لئے جن نفسیاتی کیفیات کو ابنِ تقیہ نے شعر گوئی کا داعی اور باعث قرار دیا ہے، ادبی مذاق اور اصول کے خلاف ہے، بنت الشاطی نے اس پر سخت تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ جب جذبہ پاکیزہ نہیں ہے، اس کے عوامل پاکیزہ نہیں ہیں تو یقیناً ان کی وجہ سے جو خیال و فکر وجود میں آئے گا، وہ بھی پاکیزہ نہیں ہوگا،

اس کے بعد ابنِ تقیہ نے جو بات کہی ہے وجدان و عاطفہ اور انسانی نفسیات کے جس پہلو پر غور کیا ہے، بنیادی اصولی طور پر اہم ہے، اور شعری تنقید کے لئے اصول فراہم کرتی ہے، شاعر کی نفسیاتی کیفیت کا مزید تجزیہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بسا اوقات آسان خیال کا اظہار مشکل ہو جاتا ہے، اور کبھی آسان مشکل ہو جاتی ہے، اس لئے کہ انسانی نفسیات پر مختلف عوارض کام کرتے رہتے ہیں، اور نفسیات مختلف چیزوں سے متاثر ہوتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ زمان و مکان بھی انسانی جذبہ و شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں، زمین سرسبز و شاداب ہے، باغات حسین ہیں یا کوئی قدرتی حسین علاقہ ہے، جس میں خوبصورت درخت، نوعِ بنوع اور رنگ برنگ کے پھول کھلے ہیں، صاف شفاف چشمے ابل رہے ہیں، نہریں بہہ رہی ہیں، اور آبِ رواں مدہم نغمے چھیڑتے ہوئے جاری ہے، اس باغ و بہار اور قدرت کے حسین مناظر پر جب فطری اور حساس شاعر کی نظر پڑتی ہے، تو اس کا وجدان اس کو شعر کہنے کے لئے بے چین و بے قرار کر دیتا ہے، نفسیاتی کیفیت شعر گوئی کے لئے اسے مجبور کر دیتی ہے، اور کسی بہتے ہوئے چشمے کی طرح شعر رواں ہو جاتے ہیں، موسم بہار ہو تو شاعر کی طبیعت کچھ اور ہی ہوتی ہے۔۔۔۔۔ اگر اس کے برخلاف ہو تو طبیعت آمادہ نہیں ہوتی اور شعر کہنا دشوار ہو جاتا ہے، (۳۶)

اگر ان جذباتی عوامل مناظر و اجسام

ابن قتیبہ نے انسانی نفسیات، شاعرانہ تخیل، وجدان و احساس اور زمان و مکان کے متاثر کرنے والے عوامل کو شعر کی تنقید کے اصول کی حیثیت سے پہلی بار عربی تنقید میں شامل کیا ہے، یہ اس کے شعری ذوق اور ادبی تنقیدی نقطہ نظر کی واضح علامت ہے

ابن قتیبہ نے بعض اور جزئی مسائل پر بھی گفتگو کی ہے، بعض تنقیدی اصول اور نظریاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، شعراء کے تذکرے میں بعض بنیادی نکات کی طرف اشارے ملتے ہیں، لیکن جن اہم بنیادی باتوں کی طرف مقدمہ ”الشعر والشعراء“ میں اشارہ کیا ہے، اس کا جائزہ گزشتہ صفحات میں پیش کیا گیا اور ان ہی باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد مندور نے کہا تھا کہ ابن قتیبہ نے ان کو اصول کی حیثیت سے وضع کرنے کی کوشش کی ہے (۳۷) ابن قتیبہ نے کتاب کے مقدمہ میں اور شعراء کے حالات اور ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے جن تنقیدی مباحث کو پیش کیا ہے، محمد مندور خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ واقعہ ہے کہ ”ابن قتیبہ کی شخصیت ایسی تھی جس کی اپنی مستقل رائے ہوتی تھی وہ ادب کے میدان میں عربوں کی تقلید یا روش کے سامنے جھکنے والے نہیں تھے، ان کی (تنقیدی) رائے اور فیصلہ پر اعتبار بھی کرنے والے نہیں تھے اور اس کے زمانہ میں جوادنی خیالات و انکار عام تھے ان سے مطمئن بھی نہیں تھے“ (۳۸)

اور یہ حقیقت ہے کہ ابن قتیبہ نے جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس کی بالغ نظری اور جامعیت پر دلیل ہے، اپنے عہد کے اعتبار سے اس کے تنقیدی نظریات ترقی یافتہ تھے، لیکن یہ بات ضرور ہے کہ اس کے افکار و خیالات میں جدت کی روشنی ہونے کے باوجود اس کے عقل و دماغ پر قدامت اور تقلید کا اثر غالب تھا، بیک وقت مسجد و میخانہ دونوں کا رخ کرنا چاہتا تھا، عربوں کے قدیم ورثہ کے معیار کو باقی رکھنے کے خیال اور علوم عقلیہ پر مہارت نے اس کے تنقیدی انکار کو وہ برگ و بار لانے کا موقع نہیں دیا، جس کی توقع ابن قتیبہ کے علمی مطالعہ اور فکری وسعت سے کی جاسکتی تھی، پھر بھی ادبی تنقید کے میدان میں اس کا ایک حصہ ہے، محمد مندور کی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ سب کچھ کے باوجود وہ ناقد نہیں ہے اس لئے کہ ناقد وہ ہے جو نصوص پر اصول کی تطبیق

کرتا ہے اور مختلف اسالیب کے مابین فرق کرتا ہے، (۳۹) محمد مندور کا یہ خیال اپنی جگہ پر ہے، لیکن اسی محمد مندور نے تنقیدی منہج کی تلاش ابن قتیبہ کے منتشر افکار و خیالات میں کرنے کی کوشش کی ہے، اور عربی تنقید کے ارتقاء میں ایک کڑی کی حیثیت سے جوڑنے کی سعی کی ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ ابن قتیبہ ناقد ضرور ہے، یہ اور بات ہے کہ بعد کے عہد کے ناقدین کے معیار پر نہیں ہے، اور نہ ہی اس ارتقائی عہد میں اس کی توقع کی جاسکتی ہے،

ابوالعباس المبرد

ابوالعباس المبرد (۲۱۰-۲۸۶ھ) کی کتاب ”الکامل“ ایک ادبی گلدستہ ہے، علم و ثقافت، تاریخ و تہذیب، لغت و قواعد قرآن و احادیث کی معلومات کا بیش بہا خزانہ ہے، فن تنقید میں اس کتاب کو اس لئے اہمیت دی جاتی ہے کہ اس نے شعر و شعراء کا کتاب میں اہتمام کے ساتھ ذکر کیا ہے، اور شعر کے موضوعات کا بھی ذکر کیا ہے، گویا کہ یہ شعراء کا تذکرہ ہے۔ المبرد نے ابن قتیبہ کی طرح شعری نظریہ پر بحث کی ہے، جاحظ کے البیان والتبيين کی طرح بلاغت پر روشنی ڈالی ہے، اور تنقیدی نظریہ کا اظہار کیا ہے، لفظ و معنی کو زیر بحث لایا ہے، شعری سرقات کے علاوہ قدیم و جدید شاعری کے رجحانات کو بھی موضوع سخن بنایا ہے، اور اس عہد کے تنقیدی مباحث کو بھی، ڈاکٹر احسان عباس رقمطراز ہیں۔ ”المبرد نے اپنے دور کے تنقیدی رجحانات کی جانب بھی توجہ کی ہے اور اس وقت کے اہم جدید رجحانات میں سے شعری سرقات (کے موضوع) کو بھی اپنایا ہے،“ (۴۱)

ایک انگریز مصنف نے اس کے تنقیدی مباحث کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ المبرد نے عربی ادبی تنقید کے بنیادی اصولوں کو پیش کیا ہے، ابن قتیبہ اور المبرد ایک عہد سے تعلق رکھتے ہیں، دونوں تیسری صدی ہجری کے شعری رجحانات سے بخوبی واقف تھے، دونوں کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابونواس، ابوالحکاہمیتہ، بشار بن برد اور دوسرے شعراء کی شاعری کے

جدید رجحانات سے جو قدیم و جدید کی بحث شروع ہو گئی تھی، اور تنقیدی مہم ۱۲۵
 چھڑ گئے تھے دونوں نے خاص طور سے اس کی طرف توجہ دی، گرچہ المبرد کی
 ہے کہ قدیم شاعری اس لئے بہتر نہیں سمجھی جائے گی کہ وہ قدیم ہے اور
 شاعری اس لئے کمتر نہیں سمجھی جائے گی کہ وہ دور جدید کی ہے، بلکہ فنی معیار
 مطابق ہر ایک کو اس کا حق دیا جائے گا، (۲۳)

تہذیب و ثقافت کی تبدیلی کے ساتھ شاعری کے رجحانات میں
 تبدیلی آئی، شعراء کے فکر و خیال کو زندگی کے جدید رجحانات نے متاثر کہ
 جدید شعراء نے شاعری کے قدیم تقلیدی دائرہ سے نکل کر نئے ماحول
 قدم رکھنے کی کوشش کی، پہاڑوں کے ذکر آہ و بکا، سفر کے حالات، مدح اور
 طرح کی روایتی انداز سے نکل کر شاعری کو نئے افکار و خیالات، اور جدید آہنگ
 آشنا کرنے کی سعی کی، شاعری کے اسلوب کو زیادہ سلیس، شگفتہ اور دلاویز
 قدیم اسلوب کی تاہمواری اور کھر دراپن کے بجائے شاعری کو جدید طرز اور
 جدید اسلوب سے آراستہ کیا جس میں زیادہ رعنائی جمال، اور دلکشی پائی جاتی
 جدید شاعری میں اسلوب کے ساتھ معانی و تخیل میں بھی جدت پیدا کی گئی
 قدیم طرز فکر کے ادباء نقاد اور شعراء نے اس کو گوارہ نہیں کیا، اس جدید
 ہجہ کی شاعری پر سخت تنقید کی، اس کو ابتذال اور ضعف سے تعبیر کیا،
 بیان کے اعتبار سے کمتر درجہ کی شاعری قرار دیا، لیکن مبرد نے ایک جانب
 شاعری کی حمایت کی، اور دوسری جانب وہ قدیم اسلوب و افکار کا پابند رہا،
 وجہ یہ ہیکہ اس نے قدیم ادبی سرمایہ کا گہرا مطالعہ کیا تھا، عربی قواعد سے
 واقفیت حاصل کی تھی، اس لئے اس نے ان قدیم اصولوں سے انحراف
 عربی زبان و شاعری کے لئے معیار کے خلاف سمجھا اصل معیار اس کے
 قدیم ورثہ ہی تھا، لیکن معانی میں جو جدت جدید شاعری میں کی گئی تھی
 اسلوب میں سلاست پیدا کی گئی تھی، شعوری طور پر اس طرز ادا کو بہتر سمجھتے
 یہی وجہ ہے کہ اس نے جدید شعراء کے کلام کا انتخاب کتاب میں شامل کر
 ان اشعار پر اپنی تنقیدی رائے کا بھی اظہار کیا، اس نے خود تحریر کیا ہے کہ
 نے مولدین کے ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جس میں حکمت کی باتیں اور
 دلاویزی ہے اور ضرورت ہے کہ اس کی اور مثال پیش کی جائے یعنی ایسی ش

کی جانے، اس لئے کہ شاعری میں جدید دور کے تقاضے کی جھلک موجود ہے، اور اس کی تصویر بھی ہے، اس کے الفاظ، گفتگو اور خطبے کتابوں میں استعمال کرنے کے لائق ہیں (۲۴)، اس کے اس تبصرہ سے صاف ظاہر ہے کہ جدید اسلوب کی شاعری کو اس لئے پسند کرتے تھے کہ شاعر اس دور کی زندگی کی تصویر کشی کرتا تھا اور زبان ایسی شگفتہ استعمال کرتا تھا کہ اپنی سلاست و شیرینی کے باعث زندگی کے مختلف افکار کی ترجمانی کی خوبی کی بھی حامل بھی، اس لئے اس کی اس تنقیدی پہلو کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ شعر کسی عہد کا ہونی امتیازات کی وجہ سے قابل قبول ہوگا،

مبرد کے تنقیدی مباحث کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس نے سرقات شعری کو نقد کا موضوع بنایا ہے، اس نے مثالوں سے واضح کیا ہے کہ کس طرح بعض شاعروں نے دوسرے شاعر کے کلام میں حذف و اضافہ کر کے اپنی طرف منسوب کر لیا ہے معانی اور خیالات کا سر قہ کیا ہے، یا توار د ہے، اس موضوع پر تنقیدی حیثیت سے اس نے پہلی بار گفتگو کی ہے، اس سے قبل بھی سرقات شعری پر لوگوں نے بحث کی ہے، لیکن اس میں وہ وسعت و جامعیت نہیں ہے، لوگوں نے بھی معنوی تشابہ یا الفاظ اور معانی میں جو مماثلت تھی اس پر گفتگو کی ہے، لیکن خاص طور پر اس ضمن میں اس نے تشبیہ سے متعلق جو بحث کی ہے، اور جس تفصیل سے شعراء کے کلام کا موازنہ کرتے ہوئے تشبیہ کے مفہوم، معنی اور بلاغت کے اعتبار سے اس کی فنی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے و مبرد کی امتیازی خوبی ہے، کہا جاسکتا ہے کہ بلاغت کے ماہرین کو اس نے روشنی دکھائی ہے، اس کے بعد ابولہلال عسکری نے سرقات شعری کو حسن و قبح دو قسموں میں تقسیم کیا ہے، آمدی اور قاضی خرجانی نے بھی سرقات کا طویل جائزہ لیا ہے، سکاکی نے مفتاح العلوم میں بلاغت کی بحث کو سرقات شعری پر ختم کیا ہے، ضیاء الدین بن الاثیر نے بھی سرقات شعری سے متعلق اصطلاحات وضع کی ہیں، لیکن پیش روی کا سہرا مبرد کے سر ہے، مبرد نے تشبیہ کی چار قسمیں کی ہیں، تشبیہ مفرط، تشبیہ مصیب، تشبیہ مقارب، اور تشبیہ بعید (۲۵) اس نے ہر ایک تشبیہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے، شعراء کے کلام سے مثالیں دے کر اس کی تشریح کی ہے، اور تشریحات بڑی وضاحت سے کی ہیں شعر کی

معنوی خوبی کو خاص طور سے بیان کیا ہے، اس تشریح میں مبرد کی تنقید کا یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ تحلیل و تفسیر جواب تک شعری تنقید میں رائج نہیں تھا، اس نے اس کو رواج دیا،

اس نے سرقات شعری کے سلسلہ میں معنوی سرقت کی مثال ابوالصاہیہ کے اس شعر سے دی ہے،

یا عجباً للناس لو نکرُوا وحاسبوا أنفسهم البصروا

مبرد کی رائے ہیکہ اس نے اس خیال کو عربوں کے اس قول سے سرقت کیا ہے (الفکر مرآۃ تریک حسنک من قبلک) مبرد نے اس طرح کی بہت سی مثالیں دی ہیں، دوسری مثالوں میں اس نے اشعار کا لفظی و معنوی، خارجی و داخلی تجزیہ کر کے خالص تنقیدی غمل سے کام لیا ہے، اس لحاظ سے اس کے تنقیدی آراء و قیج بھی ہیں اور سرقات شعری کے سلسلہ میں اس کا نظریہ قابل توجہ بھی ہے۔

مبرد نے تشبیہ اور لفظ و معنی پر بحث اپنی کتاب ”الکامل“ میں کی ہے، لیکن ایک رسالہ جس کو مبرد نے احمد بن الواثق کے استفسار پر کہ شعر و نثر میں بلاغت کے اعتبار سے کون سی صنف زیادہ بہتر و بلیغ ہے، لکھا تھا اب ڈاکٹر رمضان عبدالنواب نے تحقیق کر کے عین شمس یونیورسٹی کے مطبع سے شائع کرایا ہے، اس کا انگریزی ترجمہ EPISTLE ON POETRY AND

PROSE کے عنوان سے G. VON GRUNEBaum نے کیا ہے، میرے سامنے انگریزی ترجمہ ہی ہے، مبرد نے لفظ و معنی پر بحث کرتے ہوئے بلاغت کے اعتبار سے شعر و خطابت میں کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا ہے، اس کا کہنا ہے کہ بلاغت کسی بھی شعریات میں اس وقت پائی جاتی ہے، جب کسی خیال و فکر کو جامع انداز میں معنی کی رعایت کرتے ہوئے مناسب الفاظ اور خوبصورت ترتیب و ترکیب کے ساتھ پیش کیا جائے، شعر و خطابت یا نثر میں کسی پر کسی کو کوئی فوقیت نہیں ہے، لیکن شعر کو قدرے اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ وزن اور قافیہ کا استعمال فنی مہارت کے ساتھ کرنا پڑتا ہے، لیکن شعری بلاغی اہمیت وزن و قافیہ میں نہیں بلکہ معانی کی ترسیل میں ہے، اس کے ساتھ ہی اس نے کثرت سے نظم و نثر کی مثالیں دی ہیں، اور تنقید کرتے وقت تشریح و تحلیل سے

بھی کام لیا ہے شعر کے حسن کے اسباب بیان کرنے کے ساتھ اس کے
تبع کے اسباب کا بھی ذکر کیا ہے، مثلاً اعشیٰ کے یہ شعر

وینتبر دبر داء العرو
و نسنخن و لیلہ لا یستطیہ
س بالصیف رقرقت فیہ العیرا
ع ان یبج الکلب الاھریرا

کلام مستحسن سمجھا گیا لیکن اس کا عیب یہ ہے کہ اس میں بات کو دو شعر
میں کہا گیا ہے، اور بات طویل ہو گئی ہے، اعشیٰ کے کلام کے مقابلہ میں طرفہ کا
یہ شعر زیادہ بہتر ہے،

سیطر الدبر دبحر ساخن
و علیک القیظ ان جاء بقر

غرض کہ مبرد نے ”الکامل“ اور سالہ میں جن تنقیدی نکات کو پیش کیا
ہے ابن سلام اجمعی کے بعد یقیناً ادبی تنقید میں اضافہ ہے، سرقات شعری، لفظ
و معنی اور بلاغت کے اصول پر بحث تنقیدی اصول کی حیثیت رکھتے ہیں، عام
طور سے مبرد کو ناقدوں کے زمرہ میں نہیں شمار کیا جاتا ہے، لیکن اس نے جو
وقیع سرمایہ ادبی تنقید کا جمع کیا ہے، اور رائے کا اظہار کیا ہے، ناقدوں کی صف
میں اس لحاظ سے اس کو ضرور جگہ دیا جاسکتی ہے،

ثعلب

یہ ایک حقیقت ہے کہ دوسرے علوم و فنون کے ایجاد و فروغ کے ساتھ
تنقید کے فن کو بھی فروغ حاصل ہوا، زبان و ادب سے متعلق جو فنون بھی وجود
میں آئے تنقید کے دائرہ کو وسیع کرنے اس میں غور و فکر کرنے اور علمی
مباحث کی جہاں نمایاں کرنے میں وہ بہت معاون ثابت ہوئے، زبان و ادب
سے متعلقہ فنون اس طرح وجود میں آئے کہ اہل زبان جو زبان کا فطری ذوق رکھتے
تھے، ان کو زبان کی تحلیل اور اس کے قاعدے ضابطے بنانے یا سمجھنے کی زیادہ
ضرورت پیش نہیں آتی تھی، لیکن وہ لوگ جنہوں نے عربی زبان پر قدرت حاصل
کرنا چاہا اور عربی ان کی مادری زبان نہیں تھی جب وہ عربی زبان کی طرف
ماٹل ہوئے تو ان کے سامنے یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ زبان کے استعمال کا صحیح ذوق
کس طرح پیدا ہوا اور صحیح الفاظ اور اعراب کا استعمال کیسے معلوم کیا جائے، اور

عبارت کس طرح خوبصورت اسلوب میں ترتیب دی جائے تو اس غرض - حصول کے لئے زبان کی تحلیل کی طرف توجہ دی گئی اور اس کوشش کے علاوہ مختلف اسالیب اور شعر کے حسن و قبح کے راز معلوم کرنے کی سعی نے تنقید، صرف، بلاغت عروض اور دوسرے فنون کو وجود بخشا، اور یہ تمام ہی فنون ان تنقید پر اثر انداز ہوئے، اور وہ تمام فنون جن کے ایجاد میں خلیل بن ابراہیم کو سبقت حاصل ہے، اس نے جو اصطلاحات وضع کیں خواہ نحو - سوں یا بلاغت اور عروض کے ثعلب کی تحریروں میں ان اصطلاحات کا ذکر ہے، اگرچہ تنقیدی طور پر اس نے بعض اصطلاحات کو صحیح پس منظر میں استعمال نہیں کیا ہے،

ثعلب (۴۶) (متوفی ۲۹۱ھ) کی وفات جا حظ (متوفی ۲۵۵ھ) اور ابن قتیبہ (متوفی ۲۷۶ھ) کے بعد ہوئی، ڈاکٹر بدوی طباطبائی کے فنی ادب کی قدر قیمت معلوم کرنے کے لئے سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل کی بنیاد ان مسائل پر ہے، جن کو "قواعد الشعر" میں مرتب کیا گیا ہے، اور اس کتاب کی تالیف ابوالعباس احمد بن یحییٰ جو ثعلب کے نام سے مشہور ہے ہی نے کی ہے (۴۷) لیکن ثعلب کی طرف اسی وقت یہ پوری بحث منسوب کی جاسکتی ہے جبکہ تسلیم کر لیا جائے کہ "قواعد الشعر" ثعلب ہی کی تالیف ہے لوگوں کا گمان ہے "قواعد الشعر" ثعلب کی تالیف نہیں ہے ان کی دلیل یہ ہے کہ ثعلب کے ادب تنقیدی اقوال جو کچھ بھی ہیں موجز اور مختصر ہیں اس لئے کہ دورانِ درس وہ کو تفصیلی یا تشریحی جائزہ نہیں لیتے تھے، اس کے برخلاف "قواعد الشعر" میں تشریح و تعلیل پائی جاتی ہے اس لئے احسان عباس نے کہا کہ جب یہ تسلیم کر جانے کہ قواعد الشعر ثعلب کی تالیف ہے، جب ہی ثعلب کو ہم ناقدوں میں شامل کر سکتے ہیں (۴۸)

"قواعد الشعر" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ثعلب کے سامنے اس کے دوسرے معاصرین کے علمی کارنامے یا موضوع کے متعلق مباحثہ موجود نہیں تھے، اس نے موضوعات کے اعتبار سے شعر کی اس طرح تقسیم کی ہے، مدح، ہجاء، مراثی، اعتداز، تشبیہ، تشبیب اور اقتصاص الاخبار (۴۹) اس کے بعد اس نے اسلوب کے اعتبار سے شعر کی چار قسمیں کی ہے، اور ان کو شب

کے بنیادی قواعد سے تعبیر کیا ہے چاروں قسمیں یہ ہیں (۱) امر (۲) نہی (۳) خبر (۴) استخبار۔۔۔ امر کی مثال دیتے ہوئے حقیقت کے یہ شعر نقل کئے گئے ہیں۔

اقلوا علیکم لایالایکم من اللوم او سدو المكان الذی سدوا

اولئک قوم ان سوا حسنوا لینا وان عاهدوا ووفوا وان عقدوا شدوا
نہی کے لئے لیلی الاخیلیتہ کے شعر سے مثال دی ہے۔

لا تقر بن الدھر آل مطرف لا ظالم ابد اولاً مظلوما

قوم رباط الخیل وسط یوہم واسنتہ زرق یخلن نجوما

خبر کی مثال کے لئے القطامی کے یہ اشعار نقل کئے

یقطننا بحدیث لیس یعلمہ من یتقین الا مکنونہ بادی

ی فھن ینبذن من قول یصن بہ موانع الماء من ذی الغلتہ الصادی

اور استخبار کی وضاحت قیس بن الخطیم کے اس شعر سے کی۔۔

انی سر سرت وکنت غیر سرورب وتقرب الاحلام غیر قریب

ما تمنعی یقطی نقد تو تینہ فی النوم غیر مصر د محسوب

یہ واقعہ ہے کہ امر، نہی، خبر اور استخبار شعر کے قواعد نہیں ہیں بلکہ اس کے بعض اسلوب ہیں جن سے معانی کا اظہار ہوتا ہے، اس لئے کہ شعر کے اسالیب بھی ان ہی چار پر منحصر نہیں ہیں، بنیادی بات یہ ہے کہ ثعلب نحوی بھی تھا، وہ شعر کی ماہیت اس کی حقیقت اور اسلوب کو سمجھ نہیں سکایا نحو کے مسائل شعر پر منطبق کرنا چاہتا تھا، اس کی وجہ سے اس نے ان چاروں باتوں کو شعر کے قواعد میں شمار کیا،

اس کے بعد ثعلب نے مختصر طور پر صنائع و بدائع سے متعلق بعض اصطلاحات کا ذکر کیا ہے، اور اس کی تشریح کی ہے شعری محاسن کو معلوم کرنے کی غرض سے ان اصطلاحات کو مثالوں سے بھی واضح کیا ہے، جیسے اس نے (الافراط فی الاغراق یا الافراط فی الصفتہ) کی اصطلاح غلو اور مبالغہ کے مفہوم میں استعمال کی ہے، اور (الطافۃ المعنی) کی اصطلاح معنی کی نزاکت اور صراحت کے لئے وضع کی ہے، استعارہ، محاورۃ الاضداد، اور المطابق جیسی اصطلاحات خالص بلاغت اور تنقید کے لئے استعمال کی ہیں، شعری محاسن اور اس کے اسلوب کے لئے (الجر التہ، جزالتہ اللفظ، السہل الممنوع) وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں، اور

”اتساق النظم“ کی اصطلاح ایسے شعر کے لئے وضع کی ہے، جو اقواء، اکفأ اور ابطاء جیسے عیوب سے خالی ہو، اور مفرد بیت کی تنقید کے لئے اس کے اعتبار سے اس نے معدل، اغر، مجل، اور مرجل کی اصطلاحات کا ان ہے، (۵۰) ثعلب کے نزدیک

(۱) معدل کا مفہوم یہ ہے کہ بیت کے دونوں مصرعہ برابر ہوں، اور شعر سے قریب تر اور محاسن شعری سے متصف ہو، مثلاً طرفہ کا شعر ہے،
اری اللہ ہر کنز انا قضا کل لیلۃ وما تنقص الایام والدہر ینفد
اور اسی طرح دوسری مثال بھی دی گئی ہے،

(۲) اغر کا مفہوم یہ ہے کہ شعر کا پہلا جز دوسرے مصرع کے بغیر اب کے اعتبار سے مکمل ہو جیسے خنساء کا شعر ہے،
وان صخر التاتم الھداتہ بہ کانہ علم فی راسہ نار
(۳) المجل وہ ہے جس شعر کا قافیہ وزن کے مطابق نہ ہو، مثال -
امرؤ القیس کا شعر ہے،

من ذکر لیلیٰ یواین لیلیٰ وخیر ما رمت اللیلال
(۴) مرجل، معنی کی تکمیل شعر کے دونوں جز سے ہوتی ہو کسی ایک جز سے نہیں کا شعر ہے،

فان الحق مقطعہ ثلاث یمین او نفا را و جلاء
ثعلب نے شعر کے حسن و قبح کو سمجھنے اور حسن کلام کو معلوم کرنے کے لئے یہ بنیادی اصول متعین کئے اور یہی باتیں اس کے تنقیدی فکر کا نتیجہ

عبداللہ بن المعتمر (۵۱)

قدیم عربی تنقید فنی صورت میں بلاغت کی شکل و صورت پر دان چڑھی، دور جدید سے قبل عربی تنقید نے فن کا درجہ حاصل کیا لیکن کے دامن سے کبھی جدا نہیں ہو سکی، اور واقعہ بھی ہے کہ جہاں کبھی اس لفظ و معنی کی بحث شروع ہوگی، ادبی فن پارہ کے اسلوبیاتی جمالیات کا جانے گا، بلاغت کے اصول کا سہارا لینا ضروری ہے، اس کے بغیر تنقید

ادا نہیں ہو سکے گا،

بلاغت کو موضوع سخن ثعلب اور مبرد نے بھی بنایا لیکن جاہظ نے بلاغت کے قاعدوں پر جس شرح کے ساتھ بحث کی اور مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی، وہ تفصیل اس کے قبل اور کسی اہل علم کے پاس نہیں ملتی، اس کے باوجود جو کچھ بھی بلاغت کے مسائل جاہظ کے زیر بحث رہے ہیں، ان میں کوئی فنی ترتیب، تبویب اور علمی تشکیل نہیں ہے،

عبداللہ بن المعتز (۲۴۰-۲۹۶ھ) پہلا شخص ہے جس نے بلاغت کے فن کو منظم اور مرتب شکل میں پیش کیا، اس کی یہ پیشکش محض بلاغت کے موضوع پر بحث اول کی حیثیت نہیں رکھتی ہے، بلکہ ادبی تنقید کے لئے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، اس لئے کہ اس کتاب نے عربی تنقید کو ایک نئی سمت دکھائی چونکہ اس کے قبل تنقید کے دو دھارے تھے، ایک تو ان اہل علم اور روایوں کا تھا، جو فن پارہ کی خارجی بنیادوں پر تنقید کرتے تھے، صریح و نحوی غلطیوں کی نشاندہی کرتے تھے، الفاظ کے استعمال، معانی کی صحت اور تراکیب پر غور کرتے تھے، ان کا تنقیدی فیصلہ کسی بھی فنی ادب کے لئے یہیں تک محدود ہوتا تھا،

دوسرا گروہ ناقدوں میں ادباء شعراء اور شعراء ادب کے فن شناسوں کا تھا جن کا ذوق اور ذہن فن کی لذت سے آشنا تھا، ان صاحب ذوق فنکاروں اور فن شناسوں نے فن کی قدر و قیمت کا معیار فنکاری، فنی اسلوبیاتی جمال، اور حسن کلام کے اسباب کو تلاش کیا اور ان ہی اسباب کی بناء پر شاعر کے کلام کی امتیازی خوبی کی نشاندہی کی اور دوسرے شاعر کے مقابلہ میں بنیادی امتیاز کا فرق کیا، حسن کلام ظاہری فنی جمال اور محاسن زبان و بیان کے اسباب کو لفظ ”بدیع“ سے تعبیر کیا، ابن المعتز نے فن بدیع کی اصولی قدروں کی تحسین کی اور یہ اصولی قدروں ہی تنقید کے متعینہ اصول قرار دئے ہیں، اور ان سے تنقید کا کام لیا گیا، خود ابن المعتز کا کہنا ہے کہ ”بدیع شعرو کے فین یکایک امینہ سو شیں ہے جس کو شعراء اور ادب کے ناقدین ہی بیان کرتے ہیں، قدیم شاعری کے راوی اور زبان پر نظر رکھنے والے اس نام سے واقف نہیں ہیں اور نہ اس بات کو جانتے ہیں کہ یہ کیا چیز ہے اور بھی کہا کہ اس سے قبل کسی نے ”بدیع“ کے فنون کو جمع نہیں کیا، (۵۲)

فنی اسلوبیاتی جمال اور حسن کلام کے اسباب کو تلاش کیا اور ان ہی اسباب کی بناء پر شاعر کے کلام کی امتیازی خوبی کی نشاندہی کی اور دوسرے شاعر کے مقابلہ میں بنیادی امتیاز کا فرق کیا، حسن کلام ظاہری فنی جمال اور محاسن زبان و بیان کے اسباب کو لفظ ”بدیع“ سے تعبیر کیا، ابن المعتز نے فن بدیع کی اصولی قدروں کی تحسین کی اور یہ اصولی قدروں ہی تنقید کے متعینہ اصول قرار دئے ہیں، اور ان سے تنقید کا کام لیا گیا، خود ابن المعتز کا کہنا ہے کہ ”بدیع شعرو کے فین یکایک امینہ سو شیں ہے جس کو شعراء اور ادب کے ناقدین ہی بیان کرتے ہیں، قدیم شاعری کے راوی اور زبان پر نظر رکھنے والے اس نام سے واقف نہیں ہیں اور نہ اس بات کو جانتے ہیں کہ یہ کیا چیز ہے اور بھی کہا کہ اس سے قبل کسی نے ”بدیع“ کے فنون کو جمع نہیں کیا، (۵۲)

عبداللہ بن معتمر نے ادبی تنقید کو بدیع کے اقسام تک محدود نہیں اور ادبی فن پارہ اور ادبی شہ پارہ کی تعبیر اور آرٹ کو اس پر منحصر نہیں ناقدوں کے لئے ایک وسیع باب کا آغاز کیا اس نے بدیع کے اقسام کے اسلوبیاتی تنقید اور فنی تنقید کے میدان میں نئی جہت دکھائی اور ناقدوں کی تعبیر، اسلوب اور خارجی فنی جمالیات پر بحث و تنقید کا دروازہ کھول دیا، اس کاوش سے ادبی تنقید کے میزان اور پیمانہ میں نئے معیار کا اضافہ ہوا، ان نئے معیار نے عرصہ دراز تک ناقدوں کے اصول اور فکر و نظر پر حکومت تنقیدی آراء اور مباحث میں تشبہات کی خوبی، بہتر استعارے، اور کناؤں جدت پر گفتگو کثرت سے کی گئی، اور اس طرح کی گفتگو سے ادبی، تنقیدی اور بہ کی کتابیں ادب، اس کے اقسام، اس کے اسالیب پر غور و فکر اور تنقید سے بھری پڑی ہیں،

ابن معتمر کی کتاب "البدیع" نے تنقید کو ایک نئے دور میں داخل انکار و معافی پر غور و فکر نے اسلوب کے دائرہ میں محض نحوی و صرفی غلطہ نشان دہی کے دائرہ سے نکال کر تنقید کو اس کے وسیع مفہوم میں شامل خالص فنی و ادبی جمالیاتی روح کی تلاش اور ادبی تعبیرات کے حسن کا تجزیہ اور کی تحلیل، تنقید کی اساس بن گئی، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مندور رقمطراز ہے،

"ابن المعتمر نے اپنی کتاب "بدیع" (کے موضوع) پر لکھی، اور اس کا یہ کار عمری تنقید کی تاریخ میں بہت اہمیت کا حامل ثابت ہوا، اس کی دو جہیں ہیں اس نے بدیع کے فن کی خصوصیات کو محدود کیا (۲) اور اس سے متعلق ناقد پر اس کا گہرا اثر پڑا (۵۳)

ابن المعتمر نے لفظ "بدیع" کو پہلی بار باقاعدہ فن کی حیثیت سے وضع لیکن اس نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس نے محاسن کلام کی تلافی کام پہلی بار نہیں کیا ہے، اور اس نے یہ اصطلاح "بدیع" بھی پہلی بار استعمال نہیں کی ہے بلکہ اس سے قبل اسی مفہوم میں اہل فن نے اسے استعمال کیا اس نے اشارہ کیا ہے کہ مسلم بن الولید (متوفی ۲۰۸ھ) نے اول مرتبہ "بد

کالفظ اس کے فنی معنی میں ادا کیا، اس سے قبل اس تعبیر کو "اللطیف" کے لفظ سے ادا کیا جاتا تھا، لیکن جاحظ کی تحریروں میں "بدیع" کی تعبیر کثرت سے ملتی ہے، (۵۴)

ابن معمر نے کتاب "البدیع" کی تالیف کی وجہ خود ہی بیان کی ہے اور تحریر کیا ہے کہ بدیع کے اقسام اور محاسن کلام کی تلاش و تحقیق اور جمع کرنے کا کام اس نے اس لئے کیا کہ اس دور کے جدید شعراء بشار بن برد، ابونواس، ابوتمام وغیرہ جنہوں نے اسلوب کو زیادہ پرکشش اور بامعنی بنانے کی غرض سے اصناف بدیع اور محاسن کلام کا استعمال کثرت سے کیا تھا، ان کا دعویٰ تھا کہ تشبیہ استعارہ، کنایہ، مجنسیں، رد اعجاز الکلام، اور دوسرے خصائص کلام ان کی ایجاد ہیں، قدیم شعراء ان فنی محاسن سے ناواقف تھے، ابن معمر نے اس کی تردید کی اور کہا کہ

"اس کتاب میں ہمارا مقصد لوگوں کو یہ بتانا ہے کہ بدیع کے اقسام کے استعمال میں (متقدمین کے مقابلہ میں محدثین نے سبقت نہیں کی ہے،" (۵۵)

ابن معمر نے بدیع کی ہر ایک قسم کی تعریف کے ساتھ مثالیں دی ہیں اور ان مثالوں کو قرآن و احادیث اور قدیم شعراء کے کلام سے اخذ کیا ہے، اس طرح ثابت کیا ہے کہ فنی محاسن جدید شعراء سے قبل کے ادب و شعر میں مستعمل رہے ہیں، یہ کوئی جدید شعراء کا اختراع نہیں ہے، اس نے تحریر کیا ہے ---

"ہم نے اپنی کتاب کے ابواب میں ان میں سے بعض کو تحریر کیا ہے جن کو ہم نے قرآن کریم اور زبان و ادب، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی احادیث صحابہ، دہاتیوں اور ان کے علاوہ دوسروں کے کلام میں پایا ہے، اور متقدمین کے اشعار میں کلام کی وہ خصوصیات جن کو جدید شعراء نے بدیع کا نام دیا ہے (تاکہ علم میں یہ بات آجائے کہ بشار، مسلم، ابونواس ان کے متبعین اور پیروکار نے اس فن کی جانب سبقت نہیں کی ہے) کثرت سے پائی جاتی ہیں (۵۶)

ابن المعمر کی یہ کاوش ان کے پیشرو، اہل فن کے غور و فکر کا نتیجہ اور خود اس کی اجتہادی کوششوں کا نتیجہ تھی، خاص طور سے عربی ادب کے مطالعہ کی

روشنی میں ان محاسن کلام کا وجود سامنے آیا تھا، لیکن بعض لوگوں کا کہہ ابن معتر نے یہ ارادہ ارسطو کی کتاب ”الخطابہ“ سے متاثر ہو کر کیا تھا اور اثرات اس کی کتاب اور فکر میں شامل ہے، ڈاکٹر محمد مندور نے وا میں یہ بات تو نہیں کہی لیکن استعارہ، تشبیہ اور دوسرے اقسام کی تعری تقابلی مطالعہ کر کے یہ اشارہ دینے کی کوشش کی ہے کہ ابن معتر اور ا توجیحات میں مشابہت ہے (۵۷)

لیکن ڈاکٹر شوئی ضیف اور ڈاکٹر بدوی طبانہ نے مکمل طور پر تردید کہ ابن معتر نے ارسطو کی کتاب ”الخطابہ“ کا کوئی اثر قبول کیا تھا، شوئی ضیف ط حسین کی رائے جو اس نے نقد النشر (قدامہ کی طرف منسوب تھی) کے میں ظاہر کی ہے اس کی تردید کرتے ہوئے کہا۔۔۔

”یہ کتاب اس خیال کی تائید نہیں کرتی، (بلکہ) جو کچھ اس میں ہے عربی ہے۔ (۵۸)

بدوی طبانہ تحریر کرتے ہیں کہ ارسطو کی کتاب کا ترجمہ حنین بن ا متوفی ۲۹۶ھ) نے کیا تھا اور ابن المعتر نے ”کتاب البدیع“ کی تالیف ۴ میں کی یہ بات قابل غور ہے کہ حنین بن اسحاق نے کتاب کا ترجمہ اپنی وفار بہت پہلے یا کچھ پہلے کیا ہوگا، اس کی وفات اور کتاب البدیع کی تالیف کے ۲۲ سال کا فرق ہے، اس لئے قرین قیاس یہ بات نہیں ہے کہ جب ابر نے کتاب تالیف کی اس وقت تک ارسطو کی کتاب کا ترجمہ عام ہو کر اس کا د علم تک عام ہو گیا ہوگا،

بلکہ ابن معتر نے کتاب کی تالیف کا جو سبب بیان کیا ہے، وہ عقل قریب تر ہے کہ اس نے خالص عربی زبان و ادب کے محاسن کے ثبوت کتاب تحریر کی ہے، بدیع کے اقسام اور محاسن کلام جو قدیم و جدید (اس عہا اعتبار سے) شعر و ادب میں پائے جاتے ہیں وہ عربی زبان کی خصوصیت ے عربی زبان کا امتیاز ہے، اس نے عربی زبان کے ان فنی خصوصیات کو یکجا ج ہے۔ اس میں کوئی خارجی اثر نہیں ہے،

اس ثبوت کے بعد ابن المعتر نے جن محاسن کلام اور فنی اسلور خصوصیات کو فن کی قدر و قیمت معلوم کرنے کے لئے جمع کیا ہے، اور وہ

زبان و ادب کے فنی جمال کی حقیقی تعبیرات و تشریحات ہیں تو عربی ادبی تنقیدی اصول کے معیار کی وقعت میں اور اضافہ ہو جاتا ہے، اور تنقیدی اصول کی حیثیت سے ان کی بنیادی اہمیت بڑھ جاتی ہے،

ابن معزز نے فنی محاسن کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے ایک ”بدیع“ دوسرا ”محاسن الکلام“ لیکن بنیادی طور پر ابن معزز کے نزدیک بھی دو الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ بدیع ہی کے اقسام ہیں، کتاب سے ظاہر ہے کہ ابن معزز نے فنی محاسن کے طور پر (۱) استعارہ (۲) مجنسیں (۳) مطابقتہ (یا طباق)، (۴) رد الالعجاز علی ما تقدّمھا اور (۵) المذہب الکلامی، ان پانچ اقسام ہی کو بدیع میں شامل کیا، ابن معزز نے بدیع کی وہ تقسیم نہیں کی جو بعد کے عہد میں محاسن لفظی اور محاسن معنوی کی دو قسموں میں تقسیم کی گئی۔۔۔ اس کے بعد اس نے محاسن الکلام کے زیر عنوان تیرہ محاسن کا ذکر کیا ہر ایک کی تشریح اور مثال دی (۱) التفات (۲) الاعتراض (۳) الرجوع (۴) الخروج من معنی الی معنی (۵) تاکید المذہب بمایشبہ الذم (۶) تجاهل العارف (۷) الهزل یراد بہ المجد (۸) حسن التضمین (۹) التریض والکنایہ (۱۰) الافراط فی الصفۃ (۱۱) حسن التشبیہ (۱۲) اعنات الشاعر نفسه فی القوائی وتكلفه من ذلک ما لیس بہ (۱۳) حسن الابتداءات (۱۴)

بدیع اور محاسن الکلام کے اقسام کا تعلق فنی محاسن سے ہے، دو حصوں میں تقسیم کرنے کی وجہ یہ ہے کہ ابن معزز نے بدیع کی پانچ قسموں ہی کو تحریر کیا تھا، خاتمہ کے طور پر تحریر کیا کہ اس نے کتاب (۲، ۴، ۵) میں تالیف کی اور اس کو سب سے پہلے ان سے علی بن ہارون ابن یحییٰ بن ابی المنصور المنجم نے نقل کیا (۶، ۷) اس کے بعد ناقدین نے اعتراض کیا کہ فنی محاسن صرف یہی پانچ نہیں ہیں بلکہ بدیع کے اقسام اس سے زیادہ ہیں (۶، ۵) ابن معزز جیسے بالغ نظر، شعرو ادب کے فن شناس اور شعر و ادب کے معیار کے پرکھنے والے نے اس کا اعتراف کیا کہ بدیع کے یہی پانچ اقسام فنی محاسن نہیں ہیں بلکہ اس کے علاوہ بھی ہیں اور ان میں مزید تیرہ محاسن کا اضافہ کیا، اس نے کہا کہ کلام اور شعر کے محاسن بہت زیادہ ہیں کسی بھی اہل علم کے لئے مناسب نہیں ہے کہ وہ ان پر احاطہ کرنے کا دعویٰ کرے، اور جن محاسن تک ہم نہیں پہنچے ہیں کوئی اور تلاش اور تحقیق کے بعد ان کا اضافہ ”بدیع“ کے اقسام میں کرے تو بڑی خوبی کی بات

سوئی اور اس کو اس بات کا اختیار ہے، ابن معتر کے نزدیک بدیع سے مراد بدیع اور محاسن الکلام سے مراد بدیع ہے، اس لئے بعد کے عہد میں الا صبح (مستوفی ۶۵۲ھ) نے بھی اپنی کتاب تحریر التجیر کے مقدمہ میں ہے کہ محاسن الکلام کا اطلاق ”بدیع“ کے لفظ پر ہوتا ہے (۶۶) دونوں میں وفروع کے اعتبار سے اشتراک ہے، بعد میں فنی محاسن کے اقسام کا بیان اور بدیع تین قسموں میں تقسیم کر دیا گیا اس کے تمام انواع کی تک پہنچ گئی،

عبداللہ ابن معتر نے جن فنی محاسن کا ذکر کیا، وہ شعر و ادب کی لئے معیار قرار دئے گئے اس کے عہد اور اس کے بعد کے عہد میں ناقدان فنی نکات کو عملی تنقید کے لئے اصول کی حیثیت سے استعمال کیا روشنی میں شعر و ادب کے پیمانے مقرر کئے، شعراء کے کلام کا جائزہ کے مرتبے متعین کئے ناقدین اور بلاغت کے ماہرین نے بعض اصطلاحات جن کو ابن معتر نے متعین کیا تھا، ان سے اختلاف بھی کیا اصطلاحات کو دوسرے الفاظ سے تعبیر کیا، غرض کہ ابن معتر نے فنی جو داغ بیل ڈالی اس نے تنقید اور بلاغت کے میدان میں خوب ترقی کی ابن معتر نے بدیع کے اقسام میں سب سے پہلے استعلا پر اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ ایسے کلمہ کا کسی شے کے جھننے مستعار لینا کہ اس کے ذریعہ بات سمجھنا ممکن ہے، کسی اور کے ذریعہ۔۔۔۔۔ اس تعریف کے بعد اس نے استعارہ کی دو قسمیں کی ہیں، جید دونوں کی مثالیں دی ہیں اور وضاحت بھی کی ہے، اس کے بعد جناس کی اور اس کی کوئی تقسیم نہیں کی جیسا کہ متاخرین نے کی ہے، اور طباق کی مثالیں دیں جو فن کے لئے حسن کے بجائے عیب ہیں، اس ”ردا عجاز الکلام علی ما نقد مھل“ جس کا نام بعد کے لوگوں نے رداعجاز الصدور رکھا ہے، اس کی تین قسمیں بیان کی ہیں، پہلی قسم یہ ہے کہ شعر مصرع کا آخری لفظ اور دوسرے مصرعہ کا آخری لفظ ایک ہو، دوسرے مصرعہ کے پہلے مصرعہ کا پہلا لفظ اور دوسرے مصرعہ کا آخری لفظ تیسری قسم یہ ہے کہ شعر کے دوسرے مصرعہ کا آخری لفظ اسی مصرعہ

جزء میں موجود ہو، بدیع کی پانچویں قسم ابن معزز نے ملاحظہ سے لی ہے اور وہ ”المذہب الکلامی“ ہے، اس سے مراد اس نے بھی وہی لیا ہے، جو ملاحظہ سے لیا ہے، یعنی غیر واضح معنی کو بیان کرنے کے لئے متکلمین کا عقلی استنباط اور عمل و اسباب پر غور و فکر کرنا مراد ہے،

ابن معزز کی علمی و فنی کاوش کا یہ مختصر جائزہ پیش کیا گیا، اصل بات یہ نہیں ہے کہ اس نے بحیثیت ناقد تنقید کا اصولی معیار متعین کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ اس نے زبان و اسلوب کے معیار کو سمجھنے کے لئے فنی محاسن کے نکات کو جو علمی شکل دی وہ اس کا اصلی کارنامہ ہے، اور ادبی تنقید کے ایک پہلو کی طرف پیش قدمی ہے۔

ابن طباطبایا (۶۷۰ھ)

تیسری صدی ہجری میں جن ناقدین نے فنی ذوق اور مطالعہ کی بنیاد پر تنقیدی اصول کی بنیاد رکھی اور شعر و شاعری کے نظریات و اصول پیش کئے، ان میں ابوالحسن محمد بن احمد بن ابراہیم طباطبایا (متوفی ۳۲۲ھ) کے تنقیدی اور شعری نظریات نہایت اہمیت کے حامل ہیں، اس نے اس موضوع پر کئی کتابیں تصنیف کیں، لیکن اس کی کتاب ”عیار الشعر“ عربی شاعری کے معیار و مسائل پر اہم اور بنیادی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے، اس نے اس کتاب میں شعر و ادب کا گہرا فنی جائزہ پیش کیا ہے، باریک بینی و دقت نظر اور فن شناسی کے جوہر سے کام لے کر شعر و ادب اور فن کا نہایت جامع تصور پیش کیا ہے، اور شاعری کے تمام اہم مسائل پر گفتگو کی ہے اس نے جس طرز فکر سے کام لیا ہے، شعر کے اصول اور تنقید کے معیار کو جس انداز فکر سے پیش کیا ہے اس دور کے اعتبار سے اہم تنقیدی مبادیات فراہم کرتے ہیں،

ابن طباطبایا نے اپنی بحث کا آغاز نظم و نثر کے درمیان فرق اور ان کے حدود متعین کرنے سے کیا ہے اس نے شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ شعر ”کلام منظوم“ ہے یعنی شعر کے لئے موزوں ہونا ضروری ہے، اور اوزان کے مطابق ہونا لازمی ہے، جو عبارت یا کلام وزن سے خارج ہے وہ شعر کے دائرہ

میں نہیں ہے، وزن کے علاوہ اس نے کسی اور چیز کی قید نہیں لگائی، یہ ہے جس نے شعر کی تعریف کلام منظوم کے الفاظ سے کی ہے لیکن قافیہ اور کوئی قید نہیں لگائی ہے،

اس نے شاعری کے لئے وزن کی قید ضرور لگائی لیکن شاعر کے عروض سے واقفیت کو ضروری نہیں سمجھا بلکہ اس کی رائے ہے کہ شاعری فطری چیز ہے اس کا تعلق ذوق اور طبیعت سے ہے، فطری شاعر عروض مسائل اور قاعدے و اوزان سے بے نیاز ہوتا ہے، ذوق ہی موزونیت رہنمائی کرتا ہے، اگر ذوق فطری نہیں ہے تو محض عروض کے علم سے کوا نہیں ہے (۶۸)

اس کے بعد ابن طباطبائی نے شعر کی ماہیت اور خصوصیات پر نظر سے قبل شاعر کی صلاحیت و قابلیت، اس کی ثقافتی معلومات اور علمی و بحث کی ہے، اس کا کہنا ہے کہ شعر کہنے کے لئے چند باتیں ضروری ہیں میں سے کسی بات کی کمی رہ جاتی ہے تو یقیناً شعر میں بھی کمی رہ جائے گی۔ طباطبائی نے تحریر کیا ہے کہ ایک شاعر کے لئے عمدہ شعر کہنے کے لئے ضرور کہ لسانیات، اور زبان کی نزاکت اور اس کے استعمال پر وسیع نظر ہو الف استعمال کے موقع و محل سے واقف ہو الفاظ کی صحت اور اس کی معنوی و علم رکھتا ہو، فصیح و غیر فصیح، آسان اور مشکل الفاظ، مانوس اور غیر الفاظ کا استعمال خلط ملط کر کے نہ کرے اور صرفی و نحوی قاعدوں سے واقف ان کا لحاظ بھی ضروری ہے (۶۹) اور شاعر کے لئے دوسری شرط یہ رہی کہ ادبی سرمایہ نظم و نشر کا مطالعہ بھی ضروری ہے تاکہ قدیم شعراء کے خیالات، شعری اصول و معیار سے واقف ہو اس لئے کہ اس سے فائز وسعت اور زبان پر قدرت حاصل ہوتی ہے (۷۰) اور شاعر کے لئے ضروری ہے کہ قوموں کی تاریخ ان کے حالات ان کی اجتماعی ثقافتی اخلاقی خصوصیات کا بھی علم رکھے، اس لئے کہ اس سے انسان اور زندگی کو زیا زیادہ بھنے کا موقع ملتا ہے، اور زندگی کی صحیح تعبیر سامنے آتی ہے

عربی شاعری کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ عرب شاعر شعراء کے مذاہب اور اسکول، اسالیب اور افکار سے واقفیت رکھے، شعراء نے جن

تخیلات کو شاعری میں استعمال کیا ہے اور جن معانی کا اظہار کیا ہے، اور ہر ایک موضوع و فن پر جو کچھ انھوں نے کیا ہے اس کا علم بھی لازمی ہے (۱۱) اس لئے کہ فن کے مطالعہ سے فن کا صحیح ذوق پیدا ہوتا ہے، معانی و افکار میں گہرائی زبان میں صحت اور اسلوب میں سلاست و شکستگی پیدا ہوتی ہے،

ابن طباطبائے نے شعر کے معیار و مسائل کے ضمن میں بہتر شاعری کا معیار یہ قرار دیا ہے کہ وہ شاعری فطری اور طبعی ہو، اس میں تکلف اور تصنع نہ ہو، لیکن ابن طباطبائے کے نزدیک جو شاعری مطبوع ہے وہ ابن قتیبہ کے نزدیک مشکلف ہے، ابن طباطبائے کی رائے ہے کہ کوئی بھی عمدہ اور اچھی شاعری محض وجدان یا شدت احساس سے وجود میں نہیں آجاتی ہے اس کے نزدیک قوت احساس کا تصور تو ہے لیکن اس کا تعلق شاعر کے فکر و خیال سے جدا ہو کر نہیں ہے، بلکہ وہ فکر و خیال جو شاعر کے ذہن میں ابھرتا ہے اس کو شعر کی شکل میں پیش کرنے سے قبل شاعر اس کے لئے ایک ایک لفظ، مصرع، ترتیب و ترکیب پر خوب غور کر لیتا ہے، تب شعر وجود میں آتا ہے، ایسا نہیں کہ شدت احساس سے کسی خیال کو جنم دیا اور وہ الفاظ کے سانچے میں خود بخود ڈھل گیا، غرض کہ شاعر کا فکر و خیال جو اس کے ذہن میں آتا ہے اس کی قوت فکر کا نتیجہ ہوتا ہے محض شدت احساس کا نہیں، اس لئے انشاء پر دازی اور شاعری میں کوئی بڑا فرق ابن طباطبائے کے نزدیک نہیں رہ جاتا ہے بلکہ بقول اس کے شاعر کے قلب و ذہن میں جو فکر آتا ہے وہ نشر کی صورت میں ہوتا ہے یعنی جس طرح ایک انشاء پر داز اور نشر گار کے ذہن میں اس کا فکر آتا ہے اسی طرح شاعر کے ذہن میں بھی آتا ہے تو فکر کو شعر میں منتقل کرنے کے لئے شاعر مناسب الفاظ کا انتخاب کرتا ہے پھر وہ فکر کی ایک ایک اکائی کو مستقل شعر میں پیش کرتا ہے اور ہر ایک شعر منفرد رہتا ہے اشعار میں کوئی ترتیب اور تنسيق نہیں ہوتی ہے جب شاعر کسی فکر کو اشعار میں منتقل کر لیتا ہے تو اشعار کو ترتیب دیتا ہے، سیاق و سباق کے معنی میں کوئی کمی محسوس ہوتی ہے تو شاعر کسی شعر سے اس کی تکمیل کرتا ہے، اس کے بعد شاعر پورے قصیدہ پر غور و فکر کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ جس فکر و خیال کو وہ ادا کرنا چاہتا ہے فطری طور پر وہ ادا ہوا ہے یا نہیں اور تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے نامناسب الفاظ کی جگہ مناسب آسان اور بہتر الفاظ کا استعمال کرتا ہے، اور

کسی قافیہ سے ایسا معنی و خیال ظاہر ہوتا ہے جو ما قبل کے قافیہ کے متضاد ہے تو بہتر معنی کے حصول کے لئے بھی اس شعر کو حذف کر اس کے بعض حصہ کو یا معنی کو ادا کرنے کے لئے ایسا قافیہ لاتا ہے ہوتا ہے، (۷۲)

ابن طباطبائی نے اپنے اسی خیال کو دوسری جگہ اس طرح ادا کیا چاہئے کہ اپنے شعر پر اور اشعار کی تفسیق و ترتیب پر غور و فکر سے کا ترتیب میں اس کے حسن و نفع کا جائزہ لے تاکہ اشعار سے معافی کے لئے مناسبت پیدا کی جاسکے اور شروع سے آخر تک کلام میں رہ آہنگی ہو اور کلام حشو و زائد سے پاک ہو،

لیکن ابن طباطبائی عبارت سے یہ بھی ظاہر ہے کہ شعر گوئی کے میں شاعر کو محنت شاقہ کی ضرورت پیش نہیں آنی چاہئے بلکہ فطری ط تمام عمل انجام دیتا چلا جائے اور اس کا یہ عمل خالص ذہنی ہونا چاہئے فکر کو ساتھ ساتھ کام کرنا چاہئے عقل و فکر فطری طور پر شاعر میں ہو غرض کہ شاعر میں طبعی طور پر یہ شاعرانہ عمل انجام دینے کی صلاحیت ہو ابن طباطبائی کے نزدیک یہ عمل تکلف یا تصنع نہیں ہے چونکہ شاعر اس عمل کو فطری صلاحیت اور طبعی طور پر انجام دیتا ہے اس لئے اس کی مطبوع کہلانے گی،

ابن طباطبائی نے نثر نگاری اور شاعری کے درمیان حدود کا ہونے تحریر کیا ہے کہ دونوں میں فاصلے بہت کم ہیں، شاعری میں ہوتے ہیں اور نثر میں بھی لیکن شاعر کو قصیدہ کے تمام اجزاء کو نہایت اور حسن ترتیب سے اس طرح پیش کرنا پڑتا ہے کہ اس میں کوئی معنوی نہیں پایا جاتا ہے (۷۳) (عیار الشعر ص ۶) اور ایک اہم بات یہ کہتا مربوط نثر اور نثر نگاری ہے ایک محلول شاعری ہے (۷۴) (ص ۸) نثر اور شاعری میں فرق یہ ہے کہ کسی نثری عبارت کے اجزاء کو مختلف فص تقسیم کر سکتے ہیں لیکن قصیدہ کے اجزاء کو ایسا کرنا ممکن نہیں ہے ا قصیدہ کے اجزاء باہم اس طرح مربوط ہوتے ہیں کہ وہ ایک ہی با معنی ہوتے ہیں،

اسی بنیاد پر ابن طباطبائی نے قصیدہ میں وحدت (UNITY) کا تصور پیش کیا، اس کے تنقیدی اصول و افکار کا یہ ایک اہم بنیادی نکتہ ہے جسے اس نے پیش کیا ہے قصیدہ کے اجزاء میں باہمی ربط کے اصول کو عرب ناقدوں نے ہمیشہ تسلیم کیا ہے، لیکن جس وحدت کا تصور ابن طباطبائی نے پیش کیا ہے اس کے اس تصور میں زیادہ وسعت ہے اور اس میں زیادہ فکری عمق ہے، اور اس نے زیادہ وضاحت اور قوت کے ساتھ اپنی بات کہی ہے، عبدالسلام عبدالحفیظ نے تحریر کیا ہے۔

”متقدین کے مقابلے میں اس کی فکر میں زیادہ وسعت ہے اس کا احساس زیادہ قوی اور اس کے ایمان و ایقان میں زیادہ پختگی ہے۔“ (۷۵)

ابن طباطبائی قصیدہ کی وحدت کا تصور اس طرح پیش کرتا ہے کہ جیسے کوئی آرٹسٹ یا فنکار کسی تصویر کی تصویر کشی کرنے میں رنگوں کو حسن ترتیب سے استعمال کرتا ہے اور ہر ایک رنگ کو اس طرح منقش کرتا ہے کہ وہ تمام رنگ مل کر آنکھوں کو نہایت حسین لگتے ہیں، اس میں ایک وحدت محسوس ہوتی ہے اور وحدت پائی جاتی ہے (۷۶) یا جوہری موتیوں کو خوبصورت انداز سے لڑی میں پروتا ہے اور اس میں وہ ایک وحدت محسوس ہوتی ہے، ابن طباطبائی وحدت قصیدہ کے تصور کو اس طرح دلیل دیتے ہوئے پیش کرتا ہے کہ سب سے بہتر شعر (قصیدہ) وہ ہے جس میں بات سلیقہ سے کہی جاتی ہے اور ابتداء سے آخر تک اس میں حسن ترتیب پائی جاتی ہے اگر کسی شعر کو کسی شعر پر مقدم یا متاخر کیا جائے تو معنی میں خلل پڑ جائے، پورے قصیدہ کے اشعار میں اس طرح ربط ہو کہ ایک ہی لفظ محسوس ہو اور مابعد کا شعر ماقبل کے شعر کے بغیر ناقص محسوس ہو، اور ہر ایک شعر دوسرے کے لئے لازمی جزء کی حیثیت رکھے (۷۷)

(عیار الشعر ۱۲۶، ۱۲۷)

گرچہ قصیدہ کی وحدت پر ابن طباطبائی نے پوری قوت کے ساتھ اپنی بات کہی ہے لیکن جدید دور کے نظریات کی وسعت اور مفہوم اس میں نہیں ہے اور نہ ہی ارسطو کے نظریاتی فکر کا اس پر عکس ہے، اس لئے کہ ابن طباطبائی کے سامنے عربی شاعری کی جو مثالیں تھیں اس کے پیش نظر اس میں اس نے وحدت تلاش کرنے کی کوشش کی اور اپنا نظریہ پیش کیا،

قدیم عربی شاعری سے اس نے جو اصول اخذ کرنے کا کام میں اس کا یہ نظریہ بھی شامل ہے کہ عربی شاعری میں قدیم کلاسیک معیار ہے اور شعراء کو اسی طرز و اسلوب کو اختیار کرنا چاہئے ۲۱ تشبیہات کے استعمال کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ماحول کا ضرور پڑتا ہے، شاعری ماحول کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔ باوجود ماحول و ثقافت کی تبدیلی کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکتی۔ باوجود وہ ماحول و ثقافت کی تبدیلی کے اثر کو عباسی دور کی جدید شاعر نہیں کرتا ہے، ماحول کے اثر اور تاثیر کا جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے شاعری میں جن تشبیہات کا استعمال پایا جاتا ہے ان میں ماحول کی ہے، عربوں کی زندگی اور ان کا ماحول جس طرح تھا، جو چیزیں ان تھیں ان کی شاعری میں اس قسم کی تشبیہات پائی جاتی ہیں، ماحول، معاشرتی زندگی کے اثرات سے جو چیزیں بھی انسانی زندگی تھیں شعراء کے کلام میں ان کا اثر موجود ہے مدح اور ہجو جیسی اس کا مطالعہ آسانی کیا جاسکتا ہے، اور تشبیہات پر غور کریں تو واضح سامنے آجاتی ہیں، غرض کہ ان کی زبان و بیان بلاغت اور اسلوب پر ماحول کا اثر موجود ہے،

ابن طباطبائی شاعری کا معیار تلاش کرتے ہوئے اس منزل پر قدیم شاعری میں الفاظ و معانی کا اس قدر بھرپور استعمال ہوا ہے کے لئے اس اعلیٰ معیار کی شاعری پیش کرنا بہت دشوار کام ہے، ایک نادر و جدید معنی، فصیح لفظ، لطیف خیال، اور سحر آفرینی پیش کی جدید شعراء کے لئے اب کوئی نئی چیز نہیں ہے (۷۸) (عیار الشعر بحیثیت ناقد شعراء کو مشورہ دیتا ہے کہ قدیم شعراء نے جن افکار و معانی کا استعمال کیا ہے، اگر ان خیالات کو زیادہ موثر و دلکش اسلوبیاتی، شگفتہ الفاظ اور خوبصورت طرز ادا کے ساتھ پیش کریں تو وہ بات نہیں ہے، (عیار الشعر ص ۷۶) ایسی شاعری سر قہ قرار نہیں دے اور اس طرح سر قہ کا عیب بھی ظاہر نہیں ہوگا، اور معانی میں جدت کے لئے ایک اور رائے پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جدید شاعر جس

کا دامن قدیم شاعری کی وجہ سے تنگ ہے وہ ایسے معانی کا انتخاب کر سکتا ہے، جو کسی دوسرے صنف شاعری سے تعلق رکھتا ہے اس کو لطیف پیرایہ میں کسی اور صنف سخن میں استعمال کر سکتا ہے، اور معنی میں اتنی لطافت اور ندرت ہو کہ جیسے تشبیب یا غزل کے تخیل کو مدح میں اور مدح کو، بھو میں، کسی دوسری چیز کے اوصاف کو انسان کے اوصاف کے لئے بیان کیا جاسکے، اسی طرح نثری مضامین خطبے اور انشاء کے معانی کو شعر میں ادا کیا جاسکتا ہے اس طرح کہ وہ ماخوذ نہ محسوس ہو اس کا عیب نہ ظاہر ہو اور حسن ادا سے اس میں مزید فنی حسن پیدا ہو جائے، اس کی مثال ایسی ہی ہوگی جیسے سنار یا زرگر کسی زیور کو اپنے فنی کمال سے دوسری خوبصورت شکل میں بدل دے اور وہ ایک نیاز زیور اپنے حسن و دلاویزی کے ساتھ نظر آئے غرض کہ ابن طباطبائی قدیم شعراء کے فکر و خیال کو ایسے خوبصورت اسلوب میں پیش کرنے کو عیب یا سرقہ نہیں سمجھتا ہے جس میں شعریت اور فن پوری طرح موجود ہو اور اس میں جدت و ندرت محسوس ہونے لگے (۷۹) (عیار الشعر ص ۷۷، ۷۸) اس سے اسلوب کی اہمیت، الفاظ کی قدر و قیمت اور اس کے معیار و مسائل کا اندازہ ہوتا ہے، یعنی شاعر اسلوب کی فنکاری سے شاعری میں دلکشی و دلاویزی، اثر آفرینی اور سحر انگیزی کا جادو جگا سکتا ہے،

ابن طباطبائی کی تحریروں میں لفظ و معنی کی نظریاتی بحث بھی موجود ہے شاعری کی خارجی صنعت اور اسلوب پر بحث کرتے ہوئے لفظ کی اہمیت، اس کے استعمال اور شاعری میں اس کی قدر و قیمت پر کئی جگہ بحث کی ہے جس سے ابن طباطبائی کے خیالات پر روشنی پڑتی ہے، لیکن کسی عبارت سے یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ لفظ سے مراد مفرد لفظ ہے، بلکہ ابن طباطبائی کے نزدیک لفظ سے مراد مرکب تعبیر ہے، اور اس سے مراد جملہ کی فنی تصویر ہے، ابن طباطبائی نے الفاظ کے استعمال پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ شاعر جب اپنے شعر کی بنیاد رکھتا ہے تو اس کو عامی الفاظ اور فصیح الفاظ کو مخلوط نہیں کرنا چاہئے (۸۰) (ص ۶) اس طرح اس نے اظہار خیال کیا کہ معانی کے لئے (کچھ خاص) الفاظ ہوتے ہیں، اگر الفاظ و معانی دونوں میں موافقت ہوتی ہے تو وہ معانی ان الفاظ کے ساتھ خوبصورت معلوم ہوتے ہیں، ورنہ معانی نامناسب الفاظ کے ساتھ قبیح معلوم

دونوں کو فن یا شعر میں ایک ہی معیار پر رکھا ہے، یعنی دونوں کی قدر و قیمت یکساں ہے، دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر نہیں دیکھ سکتے ہیں، یہ ممکن ہے کہ الفاظ کی صحت، اور اس کے جودت معنی اور استعمال سے معنی کے حسن میں کمی زیادتی ہو لیکن الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔

ابن طباطبائی نے عرب ناقدین کے اس خیال کی تردید کر دی کہ لفظ و معنی دونوں کو کسی بھی فن پارہ میں الگ الگ کر کے دیکھا جاسکتا ہے، احمد حسن زیات نے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر کیا کہ جسد و روح دونوں کو دو جدا جدا شے اہل نقد سمجھتے تھے یعنی روح سے مراد معنی اور جسد سے مراد لفظ ہے، اور روح (معنی) سے ہی اس (لفظ) کی زندگی ہے، روح کے بغیر لفظ مردہ ہے جس میں کوئی احساس نہیں ہوتا ہے اور روح جسم میں لوٹ آئے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی ہے (۸۴) یعنی لفظ و معنی کے اعتبار سے دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھا جانے یہ صحیح نہیں ہے عرب ناقدین جنھوں نے صوری و معنوی کیفیتوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کیا اور لفظ و معنی دونوں میں حد فاصل قائم کیا ان کی اس غلطی پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مصطفیٰ ناصف کا کہنا ہے کہ قدیم ناقدین کے نزدیک خوبصورت لفظ خوبصورت لباس کی مانند ہے، اور قبیح لفظ خراب لباس کی طرح ہے، اور ان کی رائے یہ بھی ہے کہ الفاظ معافی کے لئے لباس ہیں، الفاظ معافی کو زینت دیتے ہیں جس طرح لباس اس کے پہننے والے کو زینت دیتا ہے، اس جیسی تمام تشبیہات میں زبان کو محض لباس سمجھا جاتا ہے جس سے ہم اپنے افکار و خیالات کو جامہ پہناتے ہیں، ہمارے افکار موجود ہوتے ہیں اور زبان اس پر غلاف ہوتی ہے، اور غلاف الگ معروف چیز ہے، جس سے کسی چیز پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے، اور جو چیز پردہ میں ہوتی ہے اس صوری خارجی چیز سے بالکل الگ ہوتی ہے، جس کو پیش کیا جاتا ہے تاکہ زیادہ پر شکوہ معلوم ہو، اور غلاف پس پردہ چیز پر اثر انداز نہیں ہوتا ہے، اور اس میں کوئی تبدیلی نہیں لاتا ہے (۸۵) اس قدیم نظریہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عماری کہتے ہیں کہ لفظ و معنی دونوں میں انفصال کی رائے پیدا ہونے کے وجہ ان کے ان الفاظ کی وجہ سے ہے کہ معافی اجسام ہیں اور الفاظ اس کے لباس ہیں، لباس جسم سے علیحدہ ایک چیز ہے بلکہ وجود کے اعتبار سے بھی بعد کی چیز ہے، (۸۶) ڈاکٹر محمد ذکی عثمادی کی رائے ہے کہ یہ مسئلہ عرب ناقدین نے بار بار

دہرایا ہے، خوبصورت لفظ کی تشبیہ خوبصورت لباس سے تسبیح لفظ کی لباس سے دی ہے، الفاظ معانی کو حسن و رونق بخشتے ہیں جس طرح والے کو حسن و جمال اور زینت دیتا ہے حالانکہ زبان کے لئے اس مفہوم میں یہ ممکن نہیں ہے کہ فکر و خیال، خارجی شکل سے جد جائے اور یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ زبان داخلی و معنوی چیز کے لئے کی حیثیت رکھے، اس لئے کہ اگر اس بات کو صحیح مان لیا جائے تو دونوں الگ جنس ماننا پڑے گا، (۷۸)

لیکن ابن طباطبائی عبارتوں سے ظاہر ہے کہ لفظ و معنی دو الگ بھی ایک ہی ہیں، اس کے نزدیک لفظ کے بغیر معنی کا تصور اور مع لفظ کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے، اور ابن طباطبائی پہلانا قد ہے جس نے ہے اس لئے عبدالسلام عبدالحفیظ نے کہا کہ لفظ و معنی کے مابین زنا کے تصور کو پیش کر کے ابن طباطبائی نے ایک اہم قدم اٹھایا، اور وا قدیم و جدید ناقدوں نے جو کچھ پیش کیا ہے وہ ابن طباطبائی کی فکر پر کوئی اضافہ نہیں کر سکا ہے، (۸۸)

ابن طباطبائی نے جمالیاتی عناصر اور محاسن کو بھی زیر بحث لا کر رائے ہے کہ شعر میں تاثیر معنی کے حسن و جمال کی وجہ سے پیدا ہوتا حسن و جمال اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب فکر و خیال میں اعتدال و توازن اور اعتدال و توازن کے لئے ضروری ہے کہ عقل سلیم اور فکر رسا سے کام اور معنی کی صداقت و پاکیزگی، اور وزن کی صحت اور الفاظ کی شیرینی میں اعتدال ہو معنی، وزن اور الفاظ میں توازن و اعتدال ہو تو یقیناً وہ شاعر ہوگی، اور انسانی ہم اس کو قبول بھی کریگا، اس کا مطلب ہے کسی ہر ایک جز میں اعتدال و توازن ہی کا نام حسن و جمال ہے، اس دور میں ابن طباطبائی منفرد ناقد ہے جس نے جمالیات کا یہ تصور پیش کیا شاعری میں جمالیات کی بحث کا آغاز کیا ہے، ابن طباطبائی شعر کے وزن معنی کی صحت اور الفاظ کی شیرینی جو کانوں کو پر کیف اور دلوں کو مسحور اصول پیش کرنے کے بعد کہتا ہے کہ شعر کا معیار یہ ہے کہ جب کسی نے سامنے پیش کیا جائے وہ اس کو قبول کر لے اور اس کو پسند آجائے تو

درجہ پر ہے ورنہ ناقص ہے، فہم انسانی کلام کے تعلق حق و صداقت اور عدل سے فیصلہ کر لیتا ہے کہ کون سی خوبی پسندیدہ قابل قبول مانوس اور دلکش ہے اور کون سی بات ناقابل قبول ہے، غرض کہ فہم، شعر کا میزان و معیار ہے اس کے حسن و نفع کا پیمانہ ہے، اور چونکہ شعر میں معنی کا تعلق فہم انسانی سے زیادہ ہے اس لئے معنی کی صداقت و پاکیزگی، شعر کا اہم معیار ہے، اور معنوی صحت سے مراد بظاہر علمی عقلی لغوی اور اجتماعی مسائل کی صحت و صداقت ہے، اس بنیادی فکر کی طرف ابن طباطبائے علاوہ اور کسی ناقد کے افکار میں اشارہ نہیں ملتا ہے، فہم سے مراد وہ حصول لذت ہے جو انسان کے احساس کو متاثر کرے اور انسان کے احساس کے تار کو چھیرے، شعر سے وہ لذت و کیفیت حاصل ہوتی ہے جو انسان کے احساس کے تار کو چھیر دے تو یقیناً وہ شعر فہم انسانی کے معیار پر ہے، جس طرح آنکھ کسی حسین و خوبصورت چیز کو دیکھتی ہے اس میں دلکشی و دلاویزی کی لذت محسوس کرتی ہے اگر یہ شکل ہے تو اسے ناگوار محسوس ہوتی ہے، ار جس طرح ناک اچھی خوشبو کو سونگھتی ہے تو انسان اس سے خاص قسم کا سرور محسوس کرتا ہے اگر بدبو ہو تو تکلیف محسوس کرتا ہے اور جس طرح منہ میں زبان خوش ذائقہ کھانا یا شیرینی سے لذت محسوس کرتی ہے اور بد ذائقہ یا بے مزہ تلخ ہو تو بہت بری لگتی ہے، اسی طرح شعر اگر تمام اجزاء کے اعتبار سے معتدل ہو اور معنی کی پاکیزگی، صداقت اور صحت فہم انسانی کے احساس کو چھیر دے تو انسان اس میں خاص قسم کی جمالیاتی کیفیت محسوس کرتا ہے، یہ اسی طرح ہے جس طرح حسن، خوشبو، اور ذائقہ دار کھانے کا تعلق ہے، انسان کا صالح ذوق، طبیعت کی نفاست، احساس کی شدت اور حسن ذوق و فہم ہر ایک اچھی خوبی سے آراستہ چیز کو قبول کر لیتا ہے اور یہی تنقید حسن و جمال اور اعتدال کا معیار ہے،

بقول ابن طباطبائے شعر میں حسن و جمال کے لئے معنی میں صحت ضروری ہے، اور معنی میں صحت کے لئے پاکیزگی اور صداقت لازمی ہے اس لئے وہ "أحسن الشعرا صدقہ" کا قائل ہے، اور اس کا خیال ہے کہ صداقت بیانی ہی شاعری کی روح ہے جو متاثر کرتی ہے، اور صدق یا صداقت شعر کا اہم عنصر ہے جو فہم انسانی کو اپیل کرتی ہے اور جس کا تعلق اعتدال و جمال سے ہے، مختلف

موقع پر اس نے صدق اور صداقت کے موضوع پر روشنی ڈالی ہے، اور صداقت معنوی کو جس وسعت فکر و نظر سے اس نے سمجھنے کی کہ ہے اور اس کے تصور کو واضح کیا ہے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ صداقت کا ایک وسیع و جامع تصور ابن طباطبائی نے پیش کیا ہے اور شعر کے معیار ایک اہم اصول وضع کیا ہے، اس کی عبارتوں کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ ہے کہ صداقت معنوی کا تعلق نفس صداقت، تجربہ انسانی تاریخی صداقت، اخلاقی صداقت اور فنی تصویر کی صداقت سے ہے، شاعر تجربات کی بنیاد پر جو احساسات پیدا ہوتے ہیں شاعر پوری سچائی کے ساتھ فن کی شکل میں پیش کر دیتا ہے، ایسی شاعری میں فنکاری یا شاعر کے تجرکی عکاسی ہوتی ہے، اور شاعر کا ذاتی احساس تخیل فن کے آئینہ میں آجاتا۔ ایک خالص فنی عمل صداقت احساس کے ساتھ سامنے موجود ہوتا ہے وہ ایک خالص فنی صداقت ہوتی ہے جو فن میں نظر آتی ہے، ابن طباطبائی اس عبارت سے ظاہر ہے۔۔۔

سَمَا إِذَا أَدَيْتَ بِمَا يَجْلِبُ الْقُلُوبُ مِنَ الصِّدْقِ عَنْ ذَاتِ النَّفْسِ
الْمَعَانِي الْمُتَجَلِّتِ فِيهَا وَالتَّصَرُّجِ بِمَا كَانَ يَكْتُمُ مِنْهَا وَالْاعْتِرَافِ بِالْحَقِّ فِي جَمِيعِهَا
(ص ۱۲۰، ۱۲۱)

اور عام تجربہ انسانی سے جس صداقت کا احساس پیدا ہوتا ہے انسانی اس کے اظہار کو معنوی صورت میں شعر میں قبول کرتا ہے اور تجربات سے حاصل ہونے والے سچے فکری تخیل کی ترجمانی جو شعر میں ہے وہ بھی شعر کو موثر دلکش اور دلاویز بناتی ہے اور صداقت احساس خوبصورت تصور اس سے ابھرتا ہے جس میں حکمت و دانائی کے موتی پائے ہوئے ہوتے ہیں، ابن طباطبائی نے کہا کہ انسانی نفس میں ایسی سچی باتیں جو تجربات سے حاصل ہوتی ہیں اور تجربات سچے اور اعلیٰ اقدار سے متصف ہیں (ص ۱۲۱، ۱۲۲) صداقت اور صدق بیانی ایک صورت تاریخی ہے، انسانی نفسیاتی تہذیبی ارتقاء کا صداقت اظہار بھی شعر کے لئے ہوتا ہے ممکنہ طور پر شعر میں حسن و رونق، دلکشی و دلاویزی اور رعنائی پیدا کرنے کے لئے الفاظ کے استعمال میں تبدیلی اور کمی و بیشی کی جاسکتی ہے، اور اس

فنی جمالیات کی تعبیر کا کام لیا جاتا ہے، اور اس اظہار صداقت میں اخلاقی اقدار کی سچی تصویر کشی بھی شامل ہے، کسی انسان کی ذات و صفات میں جو خوبیاں ہیں ان کو شعر میں صداقت کے ساتھ بیان کرنا ہی اخلاقی اقدار کی سچی تعبیر ہے، اسی طرح کسی کی مدح یا ہجو کا صحیح نمونہ سامنے آتا ہے، اگر صداقت کا اظہار معنوی صورت میں نہیں ہوتا ہے تو وہ شعر موثر اور اظہار خیال کی سچی تعبیر نہیں ہو سکتا ہے، اس کے علاوہ تخیل و تصور کی صداقت اور سچی تصویر کشی بھی شعری صداقت کا ایک جز ہے، کسی بھی چیز کے تخیل کی تصویر کشی کرنے میں تشبیہات کا استعمال ایسا کیا جائے کہ اس چیز کی صحیح تصویر سامنے آجائے، تشبیہات جو تخیل کو پرواز بخشتے ہیں، اس میں حسن و دلاویزی پیدا کرنے کے لئے حقیقت پر مبنی ہونا ضروری ہے، غرض کہ کسی فکر و خیال کی سچی تعبیر اور سچی تصویر کشی میں صدق بیانی اور صداقت معنوی لازمی جزء ہے اور صداقت کی ایک قسم ہے، ابن طباطبائی نے شعر میں معنوی صداقت کی جن صورتوں کا ذکر کیا ہے وہ اس کے فکری تخیل، شعری مذاق اور ذوق سخن بھی پر مبنی ہے اور اس میں اس کا شاعرانہ روح کار فرما ہے، جو اصول تنقید کی ایک بنیادی کڑی ہے،

ابن طباطبائی نے شعر پر تنقید کے لئے جن بنیادی اصول کو اپنی کتاب عیار الشعر میں بیان کیا، ان میں سے بعض اہمیت کے حامل ہیں، قصیدہ میں وحدت کی تلاش، معنوی صداقت، لفظ و معنی کا باہمی ربط، معانی میں جمالیاتی عناصر کی تلاش اس کے تنقیدی مباحث کے اہم عناصر ہیں، اور عربی تنقید میں اہم گوشے کی تلاش ہے اس کی تحریر میں تنقید اور بلاغت کے اصول میں اختلاط پایا جاتا ہے، تشبیہ، استعارے اور دوسرے بلاغت کے موضوعات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لیکن تنقید کے دائرہ میں شعری معنوی کیفیت پر تشبیہات کس طرح اثر انداز ہوتی ہیں شعر کے معنی میں اس سے کیا جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس تنقیدی بحث کے ساتھ بلاغت کے نکات زیر بحث آئے ہیں اس لئے بلاغت تنقید کا ایک جز بن گئی ہے اور دونوں میں باہمی رشتہ قرار دیا ہے، ابن طباطبائی نے دونوں میں کوئی تفریق نہیں کی ہے اور بلاغت پر الگ سے کوئی بحث نہیں کی ہے،

باب چہارم۔۔۔ ادبی معرکہ آرائی اور تنقید

(الف) ابو تمام۔۔۔۔۔

ادبی معرکہ آرائی نے عربی ادبی تنقید کے ذوق کو عام کرنے، تنقیدی شعور کو بیدار کرنے اس کی فکری توانائی کو آگے بڑھانے، معیار کو بلند کرنے اور تنقیدی رجحانات کو غذا و قوت پہنچانے میں بہت مدد دی، اس کی وجہ سے قدیم عربی تنقید کے سرمایہ میں کافی اضافہ ہوا اور ادبی تنقید کو فروغ پانے کا موقع بھی ملا، عہد عباسی کے دواہم شاعروں ابو تمام اور متنبی کی شخصیت اور شاعری دو صدیوں تک معرض بحث بنی رہی، نئے نئے انداز سے ان دونوں کی شاعری کا جائزہ لیا گیا اور ان پر تبصرے کئے گئے، تنقید کی گئی، بہت بڑی تعداد میں رسالے لکھے گئے اور کتابیں تالیف کی گئیں، ان میں سے کچھ موافقت میں اور کچھ مخالفت میں، ان دونوں کی شاعری کے سمندر کی تہ میں فنی جمالیات کے جو درشا سوار اور گوہر آبدار خزانے اور معانی کے موتی پوشیدہ تھے، اور سنگ ریزوں میں چھپے ہوئے تھے اس سمندر کی تہ میں سنگ ریزوں میں معانی کے یاقوت و زمرہ اور نعل بدخشاں کی چھان بین، تلاش و جستجو اور نشاندہی میں، رقبیوں اور رقبیوں نے ایسا تلاطم برپا کیا کہ ادبی معرکہ آرائی کے مد و جزر نے ان کو ساحل سمندر پر بکھیر دیا، اس غفل کے ساتھ فنی عمل بھی جاری رہا، اور فنی عمل کے ساتھ فنی اصول بھی کام کرتے رہے اور اس کے ساتھ ادبی تنقید نشوونما پاتی رہی،

ایک چیز جو اپنے عہد وجود میں جدید سمجھی جاتی ہے، نسبت زمانی کے اعتبار سے بھی وہ قدیم سمجھی جاتی ہے، عہد عباسی کے شعراء بشار بن برد ابونواس اور ابو تمام کی شاعری اس عہد کی تخلیق ہونے کے اعتبار سے اور اس عہد کے اثرات اور اجتماعی زندگی کی تبدیلیوں سے متاثر ہونے کی وجہ سے جدید سمجھی گئی اور اب وہ قدیم شاعری سمجھی جاتی ہے اور کہی جاتی ہے، حالانکہ وہ جدید ہو کر بھی قدیم ہی تھی، قدیم و جدید کی بحث تو دوسرے شعراء بشار بن برد (۹۱ھ، ۱۶۷) اور ابونواس (موتی ۱۹۹ یا ۲۰۰ / ۸۱۵ء) کے ساتھ بھی تھی، لیکن معرکہ آرائی کا محور ابو تمام (موتی ۲۳۱ھ ۸۴۵ء) اور متنبی کی شخصیتیں اور ان کی

شاعری ہو گئی، اس کی خاص وجہ یہ ہوئی کہ ان کے بعض طرفداروں۔
 بلکہ ان کی شاعری کی مدح خوانی کی تو بعض نے انتہا درجہ کی نکتہ چینی کی
 شخصیتوں کو آماجگاہ تنقید بنالیا، دوسری وجہ یہ بھی ہوئی کہ صنائع و
 استعمال میں بشار بن برد پہلے زمانہ پر تھا تو ابو تمام ترنی یافتہ منزل پر،
 اس جدت کو ابو تمام کی شاعری میں زیادہ محسوس کیا، اور متنبی کی
 فکر و خیال اور زندگی کے فلسفہ کی نئی تعبیر و تشریح اور احساس و وجدان
 نے قدامت پرستوں کو زیادہ بے چین کیا، ان کی شاعری میں جدت
 تھی، اس لئے کہ جاہلی شعراء نے اپنے عہد کی زندگی کی تصویر کشی کی تھی
 عباسی میں علم و تمدن، تہذیب و ثقافت کے جدید دور نے زندگی میں
 اور فطری کیفیت باقی نہیں رکھی تھی جو عہد جاہلی کی زندگی کا خاصہ تھا،
 برباد اور ویران ریگزاروں اور پہاڑوں سے وابستہ یادوں کی راکھ میں دینی
 محبت کے گرم جھونکے جاہلی شعراء کے وجدان و احساس کو برا بھلا سمجھ کر
 وہ مقام عشق شاعر کو عہد عباسی میں کہاں حاصل تھا، اس کی جگہ
 اسباب تھے جو شعر و سخن کے لئے شاعر کے احساس کو چھیرتے تھے
 ایسی غزل چھیرتا تھا جس کا رنگ ہی مختلف ہوتا تھا، اسلوب میں
 پیدا کرنے کے لئے صنائع و بدائع تشبیہ و استعارہ، بجنیس و مد
 دوسرے محاسن کی طرف خاص توجہ دی، پہلے کی شاعری میں قصیدہ۔
 شعروں میں یہ چیزیں پائی جاتی تھیں تو اب قصیدہ کے اکثر اشعار اس
 رنگے ہوئے نظر آنے لگے، یہ باتیں قدیم ورثے کے مجاہدین، قدیم
 کے پاسبان، قدیم لب و لہجہ کے لذت آشنا اور قدیم تخیل و افکار
 اور قدیم راستہ سے انحراف نہ کرنے والوں پر گراں گزری، اور عمود شعری
 حملہ قرار دیا، اس لئے انھوں نے عمود شعری کا معیار قصیدہ کے قدیم
 اور زبان و اسلوب کو قرار دیا کسی قسم کی تبدیلی کو معیار سے خارج سمجھ کر
 طور سے وہ لوگ جنھوں نے قرآن کریم کی تفسیر اور احادیث کے معانی
 کرتے وقت الفاظ کے معانی کی استشہاد کے لئے قدیم شعری سرما
 معیار قرار دیا، ان کے نزدیک زبان و بیان و اسلوب میں کوئی تبدیلی گہ
 تھی، تاکہ اعتبار سے معانی میں انحراف نہ پیدا ہو جائے، بہر حال

جدید کے تعصب نے دواہنی اسکول قائم کر دیئے اور دونوں نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے فنی محاسن کو نمایاں کرنے اور دوسرے کے عیوب بیان کرنے میں آخری درجہ غلو سے کام لیا، اس طرح تنقید کی اصولی بحثیں اور محاسن و معائب کی نئی قدریں، اور نئے رجحانات سامنے آئے،

ابو تمام (مستوفی ۲۳۱ھ / ۸۴۵ء) کی شاعری --- اور ادبی معرکہ آرائی

عربی شاعری میں ابو تمام (۱) (مستوفی ۲۳۱ھ / ۸۴۵ء) پہلا شاعر تھا، جس کے کلام پر ایسی معرکہ آرائی ہوئی جو ادبی تنقید کے لئے ایک روشن باب ثابت ہوئی، ابن معمر نے جو رسالہ ابو تمام کی شاعری پر تحریر کیا تھا، اس کا تذکرہ گذشتہ صفحات میں آچکا ہے، اس کے علاوہ مجلسوں اور محفلوں اور انفرادی ملاقاتوں میں ابو تمام کی شاعری پر مباحثے ہوتے رہے اس کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہوتی رہی عام طور سے معانی کے سرقہ تشبیہ و استعارہ اور بعض لوگ بدیع کے اقسام اور نادر الفاظ کے ال اور معانی کی پیچیدگیوں کو زیر بحث لائے، لیکن بعض اہل علم نے ابو تمام کی شاعری کی موافقت میں اور بعض نے مخالفت میں اور بعض نے اعتدال کے ساتھ تنقیدی معیار، قائم کر کے اس کا جائزہ پیش کیا، رسالے اور کتابیں کثرت سے لکھی گئیں لیکن الصولی (۲) کی "اخبار ابی تمام" اور الامدی کی الموازنۃ بین الطائفتین خاص طور سے قابل ذکر ہیں اور دوسرے لکھنے والوں میں ابن عمار القطرعی (۳) (مستوفی ۳۱۹ھ) کا بھی تذکرہ ملتا ہے، اس نے ابن الرومی کی شاعرانہ عظمت اور ابونواس کی خصوصیات پر کتابیں تحریر کی ہیں، اس نے ابو تمام پر بھی ایک رسالہ تحریر کیا، اس میں ابو تمام کی خامیوں کا تذکرہ کیا، اور کہا جاتا ہے کہ اس نے محض تعصب میں خامیوں کی نشاندہی کی، ورنہ اور دوسرے شعراء پر اس نے جو تنقید کی ہے، وہ سچی نہیں ہے، بلکہ تاثراتی تنقید کی اچھی مثال ہے، ابوبکر محمد بن یحیی الصولی (مستوفی ۳۳۵ھ) نے ابو تمام کے معاندین و مخالفین کے جواب اور اس کی مدافعت میں "اخبار ابی تمام" کے نام سے ایک رسالہ لکھا، اس میں اس کا معاملہ لکل

یکطرفہ ہے، اس کی حیثیت ناقد کے بجائے ایک وکیل کی معلوم ہوتی کوئی وکیل کسی مجرم کو پھانسی کی سزا سے بچانے کے لئے کسی بھی طاقائم کرتا ہے، چاہے ان دلائل کا تعلق حقائق اور نفس مسئلہ سے ہو بھی اس نے تنقیدی اصول کی حیثیت سے بعض اچھے نکات پیدا کئے تمام کے مخالفین پر یہ الزام لگایا ہے کہ ابو تمام کی جدید شاعری پر جن بے جا تنقید کی ہے، وہ ثقافت سے نابلد ہیں انھوں نے سستی اور جھ حاصل کرنے کی غرض سے ابو تمام جیسے عظیم شاعر پر کچرا چھالی۔ تمام کی شہرت کے ساتھ ان کی بھی شہرت ہو جائے، اور اس اصول ہونے ہیں کہ "مخالفت کرو یا دکنے جاؤ گئے" (۲) ایسے لوگوں نے شاعری سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے جن میں فنی خامیاں ہیں، وا ہیں، لیکن بعض ایسے اشعار پر عیب جوئی کی ہے، جو دوسرے شعرا معانی و مفہوم اور معیار کے اشعار ہیں مستحسن سمجھے گئے ہیں، اس۔ نہ کچھ فنی خامی اور عیب کس کے کلام میں نہیں ہوتا ہے، تھوڑے میں معمولی عیوب کی وجہ سے اس کی شاعری کے محاسن اور عمدہ شاء بے معنی سمجھا جائے یہ کوئی انصاف نہیں ہے، اور نہ تنقید کا کوئی اصولی نے کہا کہ اہل علم نے امر ڈالقیس اور اس مرتبہ کے دوسر۔ شعراء کے کلام کے عیوب کی نشاندہی کی ہے، اور یہ تنقید قدیم وجد کئے بغیر کی گئی ہے، اور ان کے ان خامیوں کی وجہ سے ان شعراء کے کوئی فرق نہیں آتا ہے، تو پھر ابو تمام کے ساتھ یہ بات خاص کیوں ہے شدید تعصیب اور جہالت کی وجہ سے ہے (۵) الصولی کا لہجہ تیز ہے، وہ عیوب کی تشہیر اور محاسن پر پردہ ڈالنا تنقید نہیں ہے، بلکہ بے عقلی کی ابو تمام کی شاعری کے سلسلہ میں اس کی رائے یہ ہے کہ ابو تمام نے اقسام اور محاسن لفظی و معنوی کا جو استعمال کیا ہے، یہ اس کی شاعر ہے، اور یہ اس کا شاعرانہ مسلک ہے، اور وہ اس طرز شاعری کا موجد سے قبل شعراء کے قصیدہ کے ایک یا دو شعر میں یہ خوبیاں پائی جاتی تمام کی شاعرانہ صلاحیت اور کمال ہے کہ اس نے با تمام و کمال محاسن کیا ہے، اور ان میں غلطی صرف اس کو نظر آتی ہے، جس کے پاس

ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ صولی نے یہ بیان کیا ہے کہ لوگوں نے عداوت میں ابو تمام پر کفر کا فتویٰ لگایا، اور اس کفر کے طعنہ کی وجہ سے اس کی شاعری میں لوگوں کو خامی ہی خامی نظر آئی، کفر کے جس واقعہ کا صولی نے ذکر کیا ہے، کسی اور کتاب میں اس کا تذکرہ نہیں ملتا ہے بقول صولی احمد بن ابی طاہر (۷) ایک بار ابو تمام کے پاس گئے تو دیکھا وہ شعر و شاعری کر رہے ہیں، اور ان کے سامنے ابو نواس اور مسلم کے کلام رکھے ہوئے ہیں، احمد نے سوال کیا یہ کیا ہے؟ ابو تمام نے جواب دیا یہ لات وعزی ہیں، بیس سال سے اللہ تعالیٰ کے علاوہ ان دونوں کی پرستش کرتا ہوں بقول صولی اس بات پر لوگوں نے ابو تمام پر کفر کا فتویٰ لگایا، حالانکہ اس سے مراد مسلم اور ابو نواس کی شاعری کے مسلک کی پیروی بھی ہو سکتی ہے۔

لیکن معاندین کو جو جواب صولی نے دیا وہ ایک خالص فنی ادبی تنقیدی نکتہ ہے، یہ کہ کفر سے شاعری میں کوئی کمی نہیں آجاتی ہے اور ایمان سے اس میں کوئی اضافہ نہیں ہو جاتا ہے (۸) اس جملہ سے صولی نے ابو تمام کی شاعری کا امتیاز بڑھایا ہے، اور یہ رائے قائم کی ہے کہ شاعری کا تعلق کفر سے کچھ نہیں ہے، اور نہ ہی مذہب سے ہے، بلکہ شاعری خالص فنی چیز ہے، اس کو فن کے معیار سے جانچنا چاہئے، صولی کے تنقیدی اصولی کا یہ ایک اہم نکتہ ہے، کہ اس نے شاعری کو کفر و ایمان سے جدا ایک فن تصور کیا، اس کا یہ فنی تصور دور جدید کے ”ادب برائے ادب“ کے نظریہ سے قریب تر ہے، ”ادب برائے ادب“ کا نظریہ رکھنے والے بھی فنی جمالیات ہی میں فن کا معیار تلاش کرتے ہیں، اور الصولی بھی فنی جمالیات محاسن کلام میں تلاش کرتا ہے اور اسی کو فن کا معیار قرار دیتا ہے، اس بنیادی نکتہ کے لحاظ سے الصولی کے ادبی تنقیدی نقطہ نظر کی بہت اہمیت ہے، چونکہ اس کی تشریح اور فلسفیانہ توضیح نہیں ملتی ہے اور اس تنقیدی طرز فکر کا براہ راست اثر بھی نہیں پایا جاتا ہے، اس لئے اس کو اہمیت نہیں دی گئی ہے، ورنہ اس تنقیدی جملہ میں صولی نے جو شعر کا نظریہ پیش کیا ہے، اس کی اپنی وسعت نظر کی دلیل ہے، لیکن اس کی قدر و قیمت اس لئے زیادہ نہیں ہے کہ اس میں فکری وضاحت نہیں ہے اور اسلامی نقطہ نظر کے خلاف

بھی ہے۔

صولی نے ابو تمام کے مخالفین کو دو طبقوں میں تقسیم کیا۔
 سے ایک طبقہ تو وہ تھا، جو مخالفت برائے مخالفت کرتا تھا، اور شہرت
 دوسرا گروہ ان افراد کا تھا جن کے پاس علم و فہم کا معیار دوسروں
 تبصرے تھے، خود سے فہم کی قدرت نہیں رکھتے تھے، زبان کا معیار
 لوگوں نے واضح کر دیا تھا، ایسی باتوں کو مستند سمجھ کر قدیم شاعری۔
 گئے تھے، جدید شاعری پر اب تک کوئی اس طرح کے تبصرے یا تنقید
 سامنے نہیں آئے تھے، اس لئے ان کے نزدیک اس کا کوئی معیار نہ
 وہ جدید شاعری کو کسی کی بکواس سمجھتے تھے، اس لئے صولی نے ان
 دیوان کی شرح کی طرف بھی توجہ دی اور اشعار کی تشریح کی اور محاسن کا
 کرنے کی کوشش کی تاکہ ابو تمام کی شاعری کی اہمیت لوگوں کے سامنے
 محمد مندور نے ذکر کیا ہے کہ ابو تمام کے دیوان کی شرح صولی کے بعد
 ابوالعلاء المعری، ابن المستوفی اور خطیب التبریزی نے بھی کی، ان کی
 مخطوطات کی شکل میں ہیں، عبدالعزیز نے ایم، اے کے لئے
 "الشرح والروایہ فی شعر ابی تمام" کے عنوان سے لکھا ہے، اس میں
 شرح کا ذکر کیا ہے، اور صولی نے جو اشعار کی تشریح میں غلطیاں
 المستوفی اور المرزوقی نے اپنی شرحوں میں ان غلطیوں کی طرف نشاندہ
 مقالہ میں اس پر تبصرہ موجود ہے، اس سے اتنی بات واضح ہے کہ
 ابو تمام کے اشعار کے سمجھنے میں بسا اوقات غلطی کی ہے، اور یہ بات
 جاطرنداری یا اس کی کم فہمی کی وجہ سے ہوئی ہے، بہر صورت اس نے
 شخصیت پر جو تذکرہ مرتب کیا ہے، اور دیوان کی تشریح کی ہے، اور اس
 سے جو کام لیا، اس نے دوسرے ناقدین کو مثبت انداز سے ابو تمام کی
 تنقیدی جائزہ لینے کا موقع فراہم کر دیا اور ادبی تنقید کی پیش رفت
 معاون ثابت ہوا، حالات و واقعات کے ساتھ یہ تنقیدی عمل ایک تہ
 ثابت ہوا۔

ابو تمام کی طرح بختری کی شاعری پر بھی نقد و تبصرہ کیا گیا، بختری کی شاعری اسلوب کی سلاست، زبان و بیان کی روانی، اور صنائع و بدائع سے پاک ہونے کی وجہ سے بہت مقبول ہوئی اس نے شاعری میں عمود شعری کی پیروی کی اور ابو تمام کی طرح صنعت سے کام نہیں لیا، اس اختلاف کی وجہ سے تبصرہ نگاروں اور ناقدوں کے دو گروہ ہو گئے، ایک نے ابو تمام کو صاحب مسلک قرار دے کر ممتاز قرار دیا اور بختری پر ابو تمام کی برتری ثابت کرنے کے لئے سرقات شعری کا الزام لگایا، آمدی (متوفی ۷۶۳ھ) نے جن لوگوں کے اقوال سرقات شعری کے سلسلہ میں نقل کئے ہیں ان میں بشر بن یحییٰ النصبی (۹) کی تحقیق و تنقید شامل ہے، بشر بن یحییٰ کے حالات فہرست ابن ندیم اور مجمع الادبار میں موجود ہیں، اس نے ایک کتاب میں بختری پر تنقید کی ہے، اور اس میں ثابت کیا ہے کہ بختری نے ابو تمام کی شاعری کا معنوی سرقہ کیا ہے، ابو تمام کے معافی و انکار کو بختری نے اس سے اخذ کیا ہے، اس کی دوسری کتاب ”کتاب السرقات الکبیر“ کے نام سے موسوم ہے۔ مزید تفصیل تو نہیں ملتی ہے، البتہ آمدی نے بشر بن یحییٰ النصبی کے سرقات شعری کی بحث کے متعلق تحریر کیا ہے کہ اس کے سرقات شعری کی مثال سے تین باتیں سامنے آتی ہیں، ایک تو عام معنی و معلومات کا توارد شاعری میں ہونا ممکن ہے یہ بات بختری اور ابو تمام دونوں کی شاعری میں پائی جاتی ہے

۲۔ دوسری بات یہ ہے کہ بشر بن یحییٰ دونوں شاعروں کے بعض اشعار میں جیسے معنوی مطابقت بتایا ہے، حقیقت یہ ہے کہ معنوی یکسانیت کا کوئی تناسب ہی نہیں پایا جاتا ہے،

۳۔ سرقہ کی تیسری شکل جسے بشر نے پیش کی ہے یہ کہ محض بعض الفاظ میں مطابقت پائی جاتی ہے، حقیقت یہ ہے کہ اس میں کوئی مطابقت نہیں ہوتی ہے

(۱۰)

چونکہ اصل کتاب مفقود ہے، اور آمدی بختری کے قدرے طرفداروں میں سمجھے جاتے ہیں، اس لئے کوئی قطعی رائے بشر کے سرقات شعری کے سلسلہ میں دینا ایک مشکل امر ہے، لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ اکثر نقاد نے کسی نہ کسی کی ہمنوائی میں انتہائی غلو سے کام لیا ہے، جو تنقید کے معیار کے خلاف

بات ہے اور بشر نے بھی بحتری کے نقائص شمار کرانے میں یہی کہ محاسن کا کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے، جیسا کہ آمدی نے بیان کیا ہے غرض کہ ابو اور بحتری کی شاعری کا لوگوں نے موازنہ کرنے اور ان کے معائب و محاشی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور اس تنقیدی عمل میں جو معرکہ آرائی کی اختیار کی تھی اس سے دونوں شعراء کے کلام کے خصائص سامنے آنے ساتھ تنقید کے بعض اہم گوشے بھی سامنے آئے۔

الآمدی --- کتاب الموازنۃ بین الطائفتین

ابوالقاسم الحسن بن بشر الآمدی (۱۱۱) (متوفی ۳۷۱ھ) جس نے تہ صدی ہجری کے دو عظیم شاعروں ابوتمام اور بحتری کی شاعری کا موازنہ مشہور و معروف کتاب ”الموازنۃ بین الطائفتین“ میں کیا ہے، بظاہر دونوں شاعروں کے ہمنواؤں کے درمیان ادبی معرکہ آرائی کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہے، درحقیقت یہ کتاب اس معرکہ آرائی سے بلند و برتر کارنامہ ہے، بنیادی آمدی کی یہ تصنیف عملی تنقید کا ایک شاہکار ہے، اس نے اس عملی تنقید جن تنقیدی اصولوں کی بنیاد رکھی ہے اور جن اصولوں پر اس نے عملی تنقید بنیاد قائم کی ہے، وہ موجودہ دور کے ترقی یافتہ ادبی تنقید کی اعلیٰ مثال معلوم ہے، اگر ادبی تنقید کے اس معیار کو برقرار رکھا جاتا۔ اس کی بنیاد پر ادبی تنقید عمارت کھڑی کیجاتی تو شاید عربی ادبی تنقید کا معیار اور اس کی قدر و قیمت اس مختلف ہوتی جو مشرقی تنقید کا عام معیار عرصہ تک رہا۔

آمدی کی ادبی تنقید کا معیار اس قدر بلند کیوں ہے، اس کے کچھ اسباب و وجوہات ہیں: آمدی مختلف علوم و فنون کا ایک بلند پایہ عالم تھا، اس کا مادہ وسیع تھا، اس کی معلومات اس کے معاصرین ناقدوں میں کہیں بہت اچھی تھیں۔ اس کا اندازہ خود اس کی کتاب الموازنۃ کے مطالعہ سے ہو جاتا ہے، اس جس طرح اشعار کی تحقیق کی ہے، اور جس طرح لغوی و معنوی تفصیلات بیان ہیں وہ خود وسیع معلومات کی دلیل ہیں، شعر و ادب اس کا خاص موضوع

یلاغت ولغت پر اس کی خاص نظر تھی، قواعد و اسالیب کی باریکیوں پر پوری گرفت تھی، یاقوت نے معجم الادباء میں تحریر کیلئے کہ ”ابوالقاسم کتاب الموازنہ میں الطائیں کے مصنف فہم کی اچھی صلاحیت رکھتے تھے، عمدہ معلومات رکھتے تھے اور زود حس تھے اور سرج الفہم بھی تھے ادب پر وسیع معلومات و گرفت تھی اور حافظہ بھی قوی تھا۔ (۱۲)

آمدی کی تنقید تین بنیادی خصوصیات پر مبنی تھی۔ اور یہ خصوصیات اعلیٰ تنقید کی روح ہیں۔

- ۱۔ آمدی کی تنقید، تحقیق پر مبنی ہے۔
- ۲۔ تنقید، ذوق پر مبنی ہے تعصب پر نہیں۔
- ۳۔ تحلیل و تعلیل اس کی اہم خصوصیت ہے۔

تنقید و تحقیق آمدی کی کتاب الموازنہ کو تنقید کے میدان میں جو بنیادی اہمیت حاصل ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے اپنی تنقید کی بنیاد تحقیق پر رکھی ہے، اس نے دوسرے ناقدوں کی طرح چاہے، سیرقات شعری کے مضامین ہوں یا لفظی و معنوی اور لغوی مباحث ہوں، بغیر تحقیق کے اشعار کی تحلیل و تشریح نہیں کی ہے، نہ ہی سیرقات شعری کا الزام لگایا ہے، اور نہ ہی شعر کے معنی و مفہوم اور اس کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے، آمدی نے کسی بھی شاعر کے شعر کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لئے نہایت ہی محقق اور تلاش و جستجو سے کام لیا ہے، جتنے بھی ممکنہ ذرائع ہو سکتے تھے، ایک ایک شعر کے صحیح الفاظ کو معلوم کرنے کے لئے سب سے استفادہ کیا ہے، اس لئے اس نے جو نتائج نکالے ہیں، جو رائے قائم کی ہے، اور جوابات بھی کہی ہے وہ اپنی جگہ مستند ہے، اور صحیح ہے، اس سلسلہ میں آمدی، ابن سلام کے اصولوں پر گامزن ہے، ابن سلام نے تنقید کے لئے تحقیق کو ضروری قرار دیا ہے، اور ساتھ ہی ناقد کے لئے مطالعہ کی وسعت اور ثقافتی معلومات اور علمی و ادبی مطالعہ کی کثرت کو نہایت ضروری قرار دیا ہے، اس لئے کہ اس کے بغیر ذہنی تناظر میں وسعت پیدا نہیں ہوتی ہے۔ اور نہ ہی ذہن میں کشادگی، شعور میں پختگی اور جامعیت پیدا ہوتی ہے، مطالعہ کی وسعت سے ہی آمدی کے ذہنی پس منظر نے اظہار میں جامعیت، خیالات میں وسعت اور تحریر میں وقار پیدا کیا ہے، اور

اس بنیاد پر تنقید کے لئے آمدی نے جو تحقیق کی بنیاد رکھی ہے، وہ سے الگ ہو کر بالکل معروضی انداز میں حقیقت کو تلاش کرنے کی کوشش ہے، اس نے لکھنے سے پہلے دونوں شعراء کے متعلق جو کچھ تھا، ایک ایک لفظ کا مطالعہ کیا، اور ان کے دواوین جہاں بھی دستیاب حاصل کیا، اور شعر کے ایک ایک لفظ کی تحقیق کی، تنقید کرتے وقت مفروضات اور بے بنیاد باتوں سے گریز کرتے ہوئے اس نے نتائج تنقید کرنے سے پہلے آمدی نے نصوص کی تحقیق کا ذکر کرتے ہوئے ہے کہ اس نے اس قدیم نسخہ کا مطالعہ کیا جس تک صولی اور اس کی رسائی بھی نہیں ہوئی تھی، (۱۳)

اسی طرح آمدی دوسری کتابوں کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جو کچھ عیب لگایا گیا ہے، وہ سب کچھ اسے بحتری کی شاعری میں نظر آیا، فرما کہ ابو تمام کی شاعری میں زیادہ ہے اور بحتری کی شاعری میں کم ہے شاعری کے اوزان اور شعر کے الفاظ کی تحقیق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاعری میں اوزان کی خامیاں ہیں، اور بحتری کی شاعری میں بھی، اوزان کی جن خامیوں کا عیب لگایا گیا ہے، اس کی سب سے زیادہ بری شاعر کے اس شعر میں پائی جاتی ہے۔ بحتری کا شعر ہے۔

ولما ذاتتبع النفس شینا۔۔۔ جعل اللہ الفردوس منہ بوآء

آمدی نے کہا کہ اکثر نسخوں میں شعر کے الفاظ اسی طرح ہیں، نسخوں میں ”جعل اللہ الخلد منہ بوآء“ ہے۔ اگر یہ عبارت ہے تو شعرا مطابق ہے (عیب سے پاک ہے، اس طرح کی تحقیق کثرت سے اس میں پائی جاتی ہے، اس نے دوسروں کی تحقیق اور اقوال پر اعتبار نہیں بلکہ براہ راست ماخذ کی تلاش کی ہے، اور اس نے نتائج اخذ کئے ہیں شعری کے سلسلہ میں وہ تحقیق کرتے ہوئے ابن ابی طاہر کی معلومات پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ احمد ابن ابی طاہر نے ابو تمام کے شعری کی جو نشاندہی کی ہے، اس میں سے بعض کو درست پایا اور بعض اس لئے کہ اس نے (شعراء کے) خاص معانی کو لوگوں کے درمیان پایا۔

والے مشترک معافی سے جس کو سرقہ نہیں سمجھا جاسکتا خلط ملط کر دیا ہے (۱۴)

دونوں شاعروں کے مابین موازنہ کرتے وقت بھی آمدی تحقیق کا خیال رکھتا ہے اپنی رائے پیش کرنے سے قبل قدیم مراجع اور اقوال کو پیش کرتا ہے تاکہ وہ جو کچھ کہے تاریخی پس منظر میں کہے اور بات زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے اور وہ جو کچھ کہے اس کی بات اور اس کی رائے کی صحیح قدر و قیمت معلوم ہو سکے، اور اس کی رائے کسی مفروضہ پر مبنی نہ ہو، آمدی ایک موقع پر تنقید میں تاریخی حقائق کا جائزہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

”اس (آمدی) نے اشعار کے متاخرین راویوں کو دیکھا اور مشاہدہ کیا تو اس نتیجہ پر پہنچے کہ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ابو تمام کی شاعری کا عمدہ حصہ ہے کہ اس سے بہتر کوئی اور دوسری مثال نہیں ملتی اور اس کی خراب شاعری نہایت خراب اور اسقام سے پر ہے اس لئے دونوں قسم کی شاعری بالکل مختلف ہے، اور دونوں میں مشابہت نہیں ہے، اس کے برعکس بختری کی شاعری سلیس اور خوبصورت اسلوب سے آراستہ ہے، اس میں کوئی کھنیا پن، عیب اور اسقام نہیں ہے، اس لئے اس کی شاعری میں یکسانیت ہے اور ایک جیسی ہے، آمدی نے قدیم ناقدوں کی تنقید کی تحقیق سے یہ بھی معلوم کیا کہ وہ لوگ (قدیم نقاد) ابو تمام و بختری دونوں کے درمیان ان کے اشعار کی کثرت کی خوبیوں اور بدائع کی بنیاد پر کسی کو افضل قرار دینے میں اس بات پر متفق نہیں ہو سکے کہ ان دونوں میں کون بڑا شاعر ہے، جس طرح کہ جاہلی، اسلامی اور متاخرین شعراء میں سے کسی ایک کے افضل و برتر ہونے پر متفق نہیں ہو سکے، جیسے کسی بختری کو افضل قرار دیا، یہ سمجھ کر کہ اس کی ذات میں حلاوت اور حسن اخلاص ہے اور اس نے کلام کو بر محل استعمال کیا ہے، صحت زبان، حسن بیان، اور اظہار معنی کا خاص خیال رکھا ہے، ایسی خصوصیت کے لوگ بڑے اہل قلم، فطری شاعر اور بلیغ ہوتے ہیں، اور بعض نے ابو تمام کو افضل قرار دیا یہ سمجھ کر کہ اس کے اشعار کے معانی میں غموض اور باریکی ہے، اکثر جگہوں پر تشریح، اور وضاحت کی ضرورت ہوتی ہے، اور ایسے ہی لوگ اصحاب فکر شاعر اور فنکار ہوتے ہیں، جن کے کلام میں فلسفہ اور باریکی مبنی ہوتی ہے، اور اکثر لوگوں نے

ان دونوں کو ایک ہی طبقہ میں شمار کیا ہے، اور ایک گروہ نے ان دونوں یکسانیت پائی ہے اور ان کے نزدیک دونوں یکساں ہیں، حالانکہ دونوں خصوصیات مختلف ہیں، اور دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اس۔ بحتری کی شاعری میں سادگی پائی جاتی ہے، اور قدیم شعراء کے مذہب سے ہے اور مشہور عمود شعری سے مختلف نہیں ہے، تعقید، ناپسندیدہ الفاظ اور غیر مانوس کلام سے محفوظ ہے، اور اس کی مثال پہلے دور کے فطری شعراء اسلامی، منصور، ابویقوب الکفوف اور ان جیسوں سے دی جا سکتی ہے، اس برخلاف ابوتمام کی شاعری میں بہت زیادہ تکلف، صنعت لفظی و معنی ناپسندیدہ الفاظ و معانی کی کثرت ہے، ابتدائی عہد کی شاعری سے اس کی شاعر مقابلہ نہیں کیا جاسکتا ہے ابوتمام کا شمار ان شعراء میں بھی نہیں کیا جاسکتا جنہوں نے پیچیدہ استعارات اور جدید معانی کا اپنی شاعری میں استعمال کیا۔ وہ مسلم بن الولید کی جماعت میں شمار کیا جاسکتا ہے، اس لئے کہ وہ اس نقش قدم سے زیادہ قریب اور زیادہ مشابہ ہے، ان تمام تنقیدی نظریات پر ڈالنے کے بعد آمدی کہتا ہے کہ ابوتمام اور مسلم میں کچھ زیادہ قربت نہیں۔ اس لئے کہ ہم آہنگی، اسلوب کی سادگی، حسن، اور صحت معانی کے اعتبار ابوتمام کی شاعری مسلم کی شاعری سے کمتر درجہ کی ہے، اور محاسن شعری کی کثرت صنایع کے ایجاد، اور معانی کے اختراع کی کثرت کے اعتبار سے ابوتمام شاعری مسلم کی شاعری سے برتر ہے، مسلم ابتدائی منزل میں ہے، اور ابوتمام دوسرے سرے پر ہے آمدی تمام تنقیدی اقوال کا جائزہ لینے کے بعد کہتا ہے۔ ان دونوں میں سے کسی ایک کو دوسرے سے بڑا شاعر ہونے کا اظہار تنقید اقوال سے نہیں ہوتا ہے، (۱۵)

تنقیدی ذوق آمدی پہلانا قد ہے جس نے فنی ذوق کا ثبوت اپنی عملی تہ میں دیا ہے، تنقید کے لئے ناقد میں شعر و ادب اور تنقید نگاری کا ذوق ضرور ہے، اگر ناقد فکر و اصول کے ساتھ ذوق سے رہنمائی حاصل نہیں کرتا ہے اس کی تنقید نقص اور تعصب کا شکار ہو سکتی ہے، ذوق میں پاکیزگی، طبیعت

اعلیٰ ظرفی، فکر و نظر کی وسعت، ذہن و دماغ کی متانت، اور صحیح رائے قائم کرنے کی قوت فیصلہ ہی ناقد کو تعصب سے محفوظ رکھ سکتی ہے کوئی بھی تنقید ہو ذوق کا معیار اس کے نتائج پر اثر انداز ہوتا ہے، اگر ناقد کے پاس فن کا ذوق سلیم ہے، تو کسی حسن کو بیچ، اور کسی اسقام کو جمیل نہیں کہہ سکتا ہے، ذوق کے اختلاف سے فیصلہ کے معیار میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے، حسن کا ایک عام معیار ہے، کسی شے کو حسین کہے جانے کے لئے وہ معیار سب کے نزدیک عام ہے، لیکن حسن کے اعلیٰ اقدار کی تعیین میں ذوق نظر کا فرق ضرور ہو سکتا ہے اسے تعصب کا نام نہیں دے سکتے ہیں، تعصب ذوق سے مختلف چیز ہے ذوق و تعصب دونوں کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے لیکن تعصب کا تعلق خالص انسانی نفسیات داخلی انانیت، اور احساس کے ایسے تقاضوں سے ہے جس میں خیر کا پہلو کم اور شر کا پہلو زیادہ ہوتا ہے، اس کے برخلاف ذوق کا انسانی نفسیات داخلی کیفیات اور احساس کے تقاضوں کے ساتھ تعلق ہونے کے باوجود اس کے بنانے سنوارنے نکھارنے، لطافت اور پاکیزگی پیدا کرنے میں تربیت، وسیع مطالعہ ثقافت اور عالی ظرفی کو بہت دخل ہوتا ہے، جس ناقد کے ذوق کی بنیاد ان باتوں پر ہوتی ہے، اس کی تنقید میں تعصب کا پہلو کم سے کمتر ہوتا ہے، آمدی کا ادبی و تنقیدی ذوق اس کے مطالعہ کی وسعت اور ثقافت کی پاکیزگی و لطافت کی وجہ سے بہت بلند تھا اور اسی لئے اس کے تنقیدی فیصلے میں تعصب کی بو کم سے کمتر معلوم ہوتی ہے، پوری تحلیل اور تجزیہ کے بعد اس کے پاس جو فیصلہ کا اصول و معیار ہے اس پر پرکھنے کے بعد جو نتیجہ اخذ کرتا ہے اس میں اس کے ادبی و تنقیدی ذوق کا اثر ضرور ہوتا ہے تعصب کا دخل نہیں ہوتا ہے اس پر الزام لگایا گیا ہے کہ آمدی نے اپنے موازنہ میں جانب داری سے کام لے کر ابو تمام کے مقابلہ میں بختری کی شاعری کو بہتر قرار دیا ہے۔ آمدی نے تحلیل و تشریح کرنے کے بعد جو رائے قائم کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طبعی طور پر آمدی کا ذوق آسان زبان اور سہل اسلوب کو پسند کرتا ہے پیچیدہ تشبیہات و استعارات کے بجائے فطری و طبعی انداز بیان کو پسندیدہ سمجھتا ہے تشبیہ و استعارہ سے بو جھل اور تکلف آمیز کلام آمدی کے طبع نازک پر گراں گذرتا ہے اس لئے اس نے بختری کی شاعری کو ترجیح دی ہے، جو ایک اصولی بات ہے ورنہ

اس کا تعلق تعصب سے نہیں ہے، اس کے ذوق کا یہ فطری میلان۔ اوقات ایسا سہجاتا ہے کہ اس میلان میں غلو کی کیفیت پیدا سہجاتی ہے صورت میں یقیناً تعصب پیدا سہجاتا ہے یہ بات آمدی کے ساتھ بھی ہے یہ اس کا عام پہلو نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر متعصب ناقد کرتا ہے کہ جد شاعر کا کلام یا اس کی شخصیت اس کے نزدیک اگر نا پسندیدہ ہے تو خامیاں گنانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتا ہے جب کہ آمدی ابو تمام کی عظمیٰ کے محاسن معنوی و محاسن لفظی دونوں کی وضاحت کرتا ہے، اور اس کی خوب بیان کر کے ابو تمام کی شاعری کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے، اور ابو تمام کا نمائندہ شاعر اور ایک مکتب فکر کا رہنما شاعر تسلیم کرتا ہے، متعصبین۔ الزامات ابو تمام پر لگائے ہیں۔ آمدی نے ان غلط الزامات کی مدافعت کی ڈاکٹر مندور نے آمدی کی تنقید میں اس کے ذوق کے میلانات پر روشنی ڈالنے پر تحریر کیا ہے کہ ہر ایک صحیح تنقید کی بنیاد ذوق ہے (۱۶) اور آمدی پاکیزہ تھا اور اس کی تنقید کی بنیاد اس کے پاکیزہ صاف ستھرے ذوق پر ہے تشریح میں آپ اس کو دیکھ سکتے ہیں (۱۷)

آمدی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ادبی ذوق میں نکھار اور قدیم ادبی سرمایہ کے مطالعہ اور استفادہ سے پیدا ہوتا ہے اور محض مطالعہ یہ بات پیدا نہیں ہوتی ہے جب تک اس میں احساس و شعور نہ ہو، بنیادی احساس و شعور ذوق کا حامل ہوتا ہے جب احساس و شعور میں جلا پیدا کی ہے تو ذوق میں بھی جلا پیدا سہجاتا ہے، احساس و شعور فطری طور پر انسان پایا جاتا ہے، اگر ایسا نہیں ہے تو حسن ذوق کا پیدا کرنا مشکل ہے، اس انسانی فطرت کا تقاضہ ہے کہ وہ اس قدر کسی چیز کو قبول کرتی ہے جس کا لفظی فطری قوت و صلاحیت اسے قبول کرنے کی اجازت دیتی ہے اور اس سے کو مہمیز ملتی ہے

شعر و علم آمدی نے اپنی عملی تنقید کے ضمن میں فنی ذوق کا ثبوت دہونے بعض بہت اہم نکتے پیش کئے ہیں، آمدی نے شعر اور دوسرے

کہ فرق کو سمجھا ہے، گرچہ شعر اور دوسرے علم کے مابین جو فرق ہے واضح الفاظ میں اس فرق کی تعبیر و تشریح تو نہیں کر سکا ہے پھر بھی اس ابو تمام اور بحتری کے موافقین کے استدالات کو یکجا کر کے شعر اور دوسرے علم کے مابین فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

ابو تمام کے موافقین کا کہنا ہے کہ مخالفین نے ابو تمام کے علم و شعر اور روایت شعر کو تسلیم کیا ہے اور یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ ابو تمام کی شاعری میں بحتری کے مقابلہ میں علم زیادہ ہے اور ایک عالم شاعر غیر عالم شاعر سے بہتر ہوتا ہے، بحتری کے موافقین نے اس کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ خلیل بن احمد ایک شاعر عالم تھے، اور اصمعی ایک عالم شاعر تھے اور کسائی بھی ایسے ہی تھے، خلف بن حیان الاحمر علماء میں سب سے بڑے شاعر تھے، علم میں کوئی جماعت ان کی ہمسری نہیں کر سکی جو بھی علماء کے علاوہ شعراء ان کے زمانہ میں موجود تھے۔ (کسی شاعر کا) جو شعر بھی عمدہ و بہتر تھا، اس کا سبب علم نہیں تھا اگر اس کا سبب علم ہوتا تو وہ علماء جنہوں نے شاعری کی ان سے بڑے شاعر ہوتے جو (شاعر) عالم نہیں تھے، اس وجہ سے ابو تمام کی فضیلت بحتری کے مقابلہ میں ثابت نہیں ہوتی، چونکہ یہ بات معلوم ہے کہ علماء کے شعر، شعراء کے شعر سے مختلف ہوتے ہیں۔ (۱۸)

اس سے ظاہر ہے کہ آمدی کے نزدیک شعر کا ایک تصور تھا، علمی مسائل کا ذکر اور فلسفیانہ مباحث جن میں شریعت یا جمالیاتی احساس کی کمی ہوتی ہے، اگر شعر کے پیرایہ میں بیان کیا جائے تو وہ فنی اعتبار سے شعر نہیں سمجھا جائے گا۔ خالص علمی مسائل خواہ زبان و لغت سے متعلق ہی کیوں نہ ہوں۔ اوزان و قافیہ کی عبارت میں بیان کرنے سے شعر کے حقیقی مفہوم سے تعبیر نہیں کئے جاسکتے ہیں، بحیثیت فن کے شعر کا اپنا ایک فنی مفہوم ہے، جس کا تعلق ذوق و فن سے ہے، احساس و شعور سے ہے۔ وجدان و زندگی سے ہے۔

جب آمدی یہ بیان کرتا ہے کہ شاعر عالم، غیر عالم شاعر سے بہتر ہوتا ہے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ایسا شاعر جس کے پاس شاعرانہ صلاحیت، وجدان و احساس کی شدت، حساس دل، جمالیاتی ذوق ہے اور جمالیاتی انداز میں پیش

کرنے پر قدرت بھی رکھتا ہے لیکن ساتھ ہی زندگی کا تجربہ و مشاہدہ روشنی حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے انسانی روح کو لذت حیا کرنے کے ساتھ اس کی فکری توانائی اعلیٰ انسانی تخیل پیش کر۔ بصیرت بھی رکھتی ہے۔ یقیناً ایسا شاعر جو محض وجدان و احساس کو اسلوب میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن اس کے پاس تخیل نہیں ہے تو وہ اس کے مقابلہ کمتر درجہ کا شاعر ہوگا۔

لیکن اور جب شاعر کے شعر میں علم غالب آجائے یا عالم شاعر۔ تو یقیناً ان کی شاعری علم کا سرچشمہ تو ہو سکتی ہے لیکن شعریت کی تاثیر شعر سے جاتی رہیگی۔

ایک بہتر شعر علم و حکمت کا خزانہ تو ہو سکتا ہے لیکن اس شعر فن علم و حکمت کی بنیاد پر منحصر ہو ایسا نہیں ہو سکتا بلکہ شعر میں شع میں قوت تاثیر، انسانی جذبات کو متاثر کرنے کی صلاحیت، اسلوب کی بانگن اور اس کے جمالیاتی عناصر کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے۔

اسی نکتہ پر بحث کرتے ہوئے محمد مندور نے لکھا ہے کہ آمد رائے قائم کی ہے کہ شعر فلسفہ نہیں ہے بلکہ اسلوب اور فن کا حسن قد کے معیار تک پہنچا دیتا ہے، ورنہ فلسفہ بیان کرنے والا شاعر نہیں ہو بلکہ حکیم دانایا فلسفی ہو سکتا ہے۔ اور لطیف معنی، اور نزاکت خیال اسلوب سے نہ سنوارا جائے تو اس کی مثال ایسی ہوگی کہ پرانے کپڑے مینا کاری کی جائے یا بد صورت دو شیرہ کے رخسار پر عطر بیزی کی گئی ہو۔

تحلیل و تعلیل

آمدی نے عملی تنقید کے میدان میں تحلیل و تعلیل، تفسیر و تہ ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، اس نے محاسن و معائب کی تلاش اور م لئے مختلف جہات سے اشعار کا تجزیہ کیا ہے، الفاظ کے لغوی و معنوی جائزہ لیا ہے نحوی و صرفی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے، بلاغت کے نکات و تشریح کی ہے، اور اسلوب کے جمالیاتی پہلوؤں پر غور کیا ہے، شعر۔

خارجی، معنوی اور لفظی محاسن و معائب کو معلوم کرنے کے لئے اس نے ہر ایک پہلو سے تجزیہ کیا ہے، آمدی پہلاناقد ہے جس نے شعر کی تفسیر و تشریح اور تنقید کرنے میں زبان و اسالیب کے اصولوں کی پابندی کی ہے اس وقت تک فنون کے ماہرین نے جو قواعد مرتب کئے تھے اور اصول وضع کئے تھے۔ ان اصولوں کو معیار قرار دے کر آمدی نے شعر کے پرکھنے اور جانچنے کا کام کیا۔

آمدی نے جس تفصیل سے ابو تمام اور بحتری کی شاعری پر بحث کی ہے ان کے اشعار کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور تنقیدی جائزہ لیا ہے اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے، کتاب کے مطالعہ سے ہی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، اس لئے کہ اس نے کثرت سے مثالیں دی ہیں، تنقیدی نقطہ نظر سے ان مثالوں کی فنی توضیحات نہایت اہم ہیں۔ اور مختلف ابواب کے ضمن میں اشعار کے داخلی و خارجی خصائص کی تشریحات عملی تنقید کی نہایت ترقی یافتہ شکل معلوم ہوتی ہیں

آمدی کا مطالعہ وسیع تھا، زندگی پر اس کی گہری نظر تھی، اس نے دونوں شاعروں کے اشعار کی معنوی خوبیوں اور اسقام کی تلاش و تنقید میں وسعت معلومات اور فلسفہ زندگی کی تعبیرات سے کام لیا ہے انسان اور زندگی جو شعر و ادب کا بنیادی موضوع ہے، زندگی کی علامتیں ہی شعر کی داخلی علامت سمجھی جاتی ہیں، آمدی نے شعر کی معنوی خوبیوں کی تلاش میں اس پہلو پر خاص طور سے توجہ دی ہے۔ مثلاً ابو تمام کا شعر ہے۔

لما استمر الوداع المحض وانصرمت
رايت احسن مرئي واقبحه

اواخر السیر الا کاظماء جھا
بجمعین لی التودیع والغنما

آمدی نے اس شعر کے معنی پر تبصرہ کیا ہے اور فکر و خیال پر جو تنقید کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی اور احساس زندگی، اور طرز زندگی پر اس کی نظر کس قدر گہری ہے وہ تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ عنم ایک درخت ہے جس کی شاخیں نرم و نازک اور نہایت خوشنما ہوتی ہیں جیسے کسی دوشیزہ کی خوبصورت مخروطی انگلیاں۔ ابو تمام نے محبوبہ کی (انگلی کی اس سے تشبیہ دے کر) تعریف کی ہے اور اس کی انگلی کو خوبصورت قرار دیا ہے، لیکن اس کے اشارہ کو

قبح گردانا ہے اس لئے کہ فراق و جدائی کے وقت کا منظر نہایت دلروا
ایسے وقت الوداع کہتے ہوئے محبوبہ کے اشارے بھی برے نہیں۔
اس کو وہی برا سمجھ سکتا ہے جو محبت سے بالکل نا آشنا ہے اس کی
مطلق علم نہیں رکھتا ہے۔ صنف غزل کی ادنی معلومات بھی نہیں رکھ
طبیعت میں بد ذوقی کے ساتھ احساس لطیف کی کمی ہے اور فہم و فراست
چھو کر بھی نہیں گذری ہے۔

آمدی کی تنقید کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے عملی
ایک جہت سے وسعت دی ہے اس نے زبان کے استعمال صرخی و نحو
اور اسلوب کے باریک نکات پر تنقیدی آراء کا اظہار کیا ہے اس نے ایک
ابو تمام کے ایک شعر کا معنوی و نحوی تجزیہ کرتے ہوئے لفظ ”ہل“ کے
پر جس تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اس لفظ کے استعمال پر ابو تمام
کی ہے مختلف محاروں کے استعمال کے جو دلائل پیش کئے ہیں ایسا جا
تنقیدی تبصرہ اس سے قبل کسی ناقد کی تحریروں میں نہیں ملتا شعر
گہرائی تک پہنچنے کے لئے اور زبان و اسلوب کی صحت معلوم کرنے کے
بھی ناقد کے لئے ایسا تجزیہ ضروری ہے، عربی تنقید میں آمدی کی اس
کو نمونہ بنا کر اصولی تنقید کے مباحث کو آگے بڑھایا جاتا تو قدیم عربی تنقید
و قیمت اور شکل و صورت ہی کچھ اور ہوتی، ابو تمام تمام کا شعر ہے
رضیت و ہل ارضی اذا کان سخطی من الامر ما فیہ رضی من لہ الامر

لفظ ”ہل“ کے معنی پر بحث کرتے ہوئے آمدی نے کہا کہ
استفہام کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے اس کے علاوہ نفی اور اثبات
معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ”ہل“ اس شعر میں اثبات کے
مستعمل ہے جو غلط ہے۔ اس لئے کہ اثبات کی دو صورتیں ہیں ایک تویہ
سے اس طور پر خطاب کیا جائے کہ گویا کہ وہ فعل ماضی میں واقع ہو
حال میں واقع ہو رہا ہے۔ اور مخاطب جواب دیتے ہوئے اثبات میں
اعتراف (ضروری طور پر) کرے۔ جیسے کوئی کہے ”ہل اکر متک“؟ کیا
آپ کے ساتھ کوئی احسان کیا۔ کیا آپ کے ساتھ میرا کوئی کرم ہے
احسن الیک؟ کیا آپ کے ساتھ میری یہ کوئی خیر خواہی ہے (ہل اود

واقضی حاجک؟) کیا آپ کو میری یہ بات پسند ہے کہ میں آپ کے کوئی کام آؤں؟
 ”ہل“ کو اثبات کے معنی میں استعمال کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اس سے
 بالکل فعل کے واقع ہونے کا مفہوم نہ ہو لیکن اثبات ممکن اور عین مناسب ہو۔
 جیسے (ہل کان قط الیک شئی کرہتہ؟) کیا کوئی ایسی بات پیش آئی جو آپ کو ناپسند
 لگی یا ناگوار لگی۔ اور جیسے (ہل عرفت منی غیر الجمیل) کیا آپ کو میری کوئی بات
 ناپسندیدہ لگی۔

ابو تمام کے شعر میں ہل ارضی میں نفی کا مفہوم ظاہر ہوتا ہے، فعل
 کے اثبات کا معنی ظاہر نہیں ہوتا ہے، اس شعر میں اس کا استعمال ایسا ہی ہے
 جیسے کوئی کہے (وہل یمکننی المقام علی ہذہ الحال؟) کیا اس حال میں میرا کھڑا
 رہنا ممکن ہے؟ اس کا مطلب ہے کہ ممکن نہیں ہے اور جیسے (ہل یصیر الحر علی
 الذل؟) کیا آزاد شخص ذلت پر صبر کر سکتا ہے اور جیسے (ہل یروی زید و یشیع عمر؟)
 کیا زید سیراب ہو اور عمر آسودہ ہو جائے؟ ان تمام افعال میں نفی کا مفہوم پوشیدہ
 ہے، اسی طرح سے ”وہل ارضی“ میں نفی کا مفہوم پوشیدہ ہے، اس لئے کہ شعر
 کی عبارت سے ظاہر ہو رہا ہے کہ جب کوئی شخص مجھ کو ناراض کر دے تو میں اس
 سے خوش نہیں ہو سکتا ہوں، جس معاملہ میں خوش ہونا چاہئے، اس لئے ہل
 کے استعمال میں اس (ابو تمام) نے بہت بڑی غلطی کی ہے۔

لیکن اگر کوئی کہے کہ ”ہل ارضی“ میں اثبات کا معنی کیوں نہیں ہو سکتا
 ہے جبکہ فعل حال کے معنی پر دلالت کرتا ہے۔ اور اپنے لئے تاکید کا معنی پیدا
 کرنا چاہتا ہے۔ جیسے کہ ”ہل اودک“ کا استعمال ہے۔ جیسا کہ شاعر نے کہا ہے۔

ہل اکر م مٹوی الصیف ان جاء طارقا وابدل معرونی لہ دون منکری
 اس دلیل کی تردید میں آمدی نے بہت سی مثالیں دیں اور ثابت کیا کہ
 ابو تمام نے ”ہل“ کا غلط استعمال کیا ہے اس لئے جب ”ہل“ سے قبل ”وہل“ لایا
 جائے اور ”وہل“ استعمال کیا جائے تو نفی کا مفہوم پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض لوگوں
 نے دلیل دی ہے کہ ”ہل“ قد کے معنی میں مستعمل ہے اور ابو تمام نے وہی
 معنی مراد لیا ہے جیسا کہ قرآن کریم کی آیت ہے (ہل اتی علی الانسان حین من
 الدھر) یہاں پر ”ہل اتی“ قد آتی کے معنی میں ہے۔

آمدی کا کہنا ہے کہ بعض مفسرین اور نحویین نے ہل اتی سے ”قد آتی“

مراد لیا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے اس لئے کہ اہل زبان کے استعمال او اشعار میں اس کی کوئی ایسی مثال نہیں ملتی ہے کہ ”ہل قام زید“ ”قد کے معنی استعمال کیا گیا ہو۔ جب کلام عرب اور ان کی زبان میں اس موجود نہیں ہے تو اس طرح کا استعمال کیسے جائز ہو سکتا ہے اور کیسے ہو جاسکتا ہے یا تاویل کی جاسکتی ہے۔ آمدی نے ابواسحاق الزجاج کا کرتے ہوئے لکھا ہے کہ آیت کا معنی ”المیات“ لیا گیا ہے جو اثبات میں ہے آمدی نے کہا کہ آیت میں جس تاویل کی گنجائش ہے ابوتمام میں اس کی گنجائش نہیں ہے، دوسری بات یہ کہ ابوتمام کے شعر میں ’مشابہت“ ”قد“ سے نہیں دیجا سکتی ہے اس لئے کہ وہ ماضی کے سا ہوتا ہے۔ اور ابوتمام نے ”ہل“ کو فعل مستقبل کے ساتھ استعمال اس لئے یہ تام دلیلیں ساقط ہیں اور اس لئے کہ ”قد“ جب مضارع میں کیا جاتا ہے تو رہما کے معنی میں ہوتا ہے اور یہاں پر یہ مفہوم ہی نہا اس کے علاوہ اگر ”ہل“ سے مراد ”قد“ تھا، اور خبر کا معنی لینا چاہتا ارضی“ کیوں نہیں کہا۔

آمدی نے اس تفصیل سے ان نکات کو اس لئے واضح کیا ناقدین نے ابوتمام کے اس شعر کی عبارت و مفہوم کو صحیح سمجھنے متعین کرنے میں اپنے اپنے دلائل پیش کئے تو بقول آمدی اس نے ان دلائل کو مسترد کرنے کے لئے تفصیل سے جائزہ لیا (۲۰)

اس طرح کی اور بھی بہت سی مثالیں اس کی عملی تنقید کی شکل میں ہیں، اس سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ کسی بھی شعر کے اسلوب کی اعلیٰ قدر و قیمت کو معلوم کرنے کے لئے ناقد کی وسعت مطالعہ کی گہرائی کی کس قدر ضرورت ہوتی ہے آمدی کے تنقیدی طرز استدلال سے ظاہر ہوتا ہے کہ فن تنقید پر اس کی نگاہ بہت دور رس تھی۔ تنقید کا فن۔ اقدروں کے ساتھ اس کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ اور کبھی تو دور جدید کی گمان ہوتا ہے۔

آمدی نے زبان و بیان و قواعد پر نظر رکھنے کے ساتھ اوزان پر گہ ہے، ابوتمام اور بحتری دونوں کے اوزان کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے

پہلا ناقد ہے، جس نے شعر کے اوزان کو بھی نقد شعر کے بنیادی مسئلہ کے طور پر پیش کیا ہے، اس کے علاوہ سرقات شعری جو راویوں اور دوسرے ناقدوں کے نزدیک ادبی تنقید کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے۔ آمدی نے خاص طور پر موضوع سخن بنایا، کتاب کے ص ۱۵۷ سے ص ۸۶ تک اس پر بحث کی ہے لیکن اس سلسلہ میں کوئی نظریاتی پہلو بیان نہیں کیا ہے بلکہ متقدمین شعراء کے کلام کے معانی کا جو توارد ابو تمام کے کلام میں یا ابو تمام کے کلام کے معانی کا توارد بحتری کے کلام میں پایا جاتا ہے، مثالوں سے واضح کیا ہے آمدی نے ”سرقات“ کے نظریاتی پہلو کا جائزہ ”الموازنہ“ میں شاید اس لئے نہیں کیا ہے کہ اس نے دو کتابیں ”الخاص والمشترک“ و ”فی ان الشاعرين لا تتفق خواطرهما“ جواب مفقود ہیں ان میں خاص طور پر سرقات شعری کا موضوع زیر بحث لایا گیا تھا، جیسا کہ کتابوں کے عناوین سے بھی ظاہر ہے۔

آمدی نے دونوں شعراء کی لغوی غلطیوں کو بھی اجاگر کیا ہے، اس کے بعد دونوں کے کلام کی امتیازی خوبیوں کو بھی بیان کیا ہے، پھر دونوں کے کلام کا تفصیلی موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے یہ باب بہت مختصر ہے۔

آمدی نے ابو تمام اور بحتری دونوں شاعروں کے درمیان موازنہ کرتے وقت ابو تمام کی شاعری کے جمالیاتی عناصر پر روشنی ڈالی ہے اور بلاغت کی خوبیوں کو خاص طور سے زیر بحث لایا ہے صنائع و بدائع کے اقسام و اوصاف کی تلاش کی ہے، لیکن بدائع کی اصطلاحات اور حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ آمدی، ابن المعتز سے متاثر تھا، اس لئے کہ بدیع سے متعلق مباحث و مسائل میں ابن المعتز کے مباحث کی گہری چھاپ آمدی کی تنقید میں نظر آتی ہے اور اس نے ابو تمام کے استعارہ، مجنسیں اور مطابقت پر خاص طور سے گفتگو کی ہے۔ ابو تمام کے استعارات کے استعمال کی خامیوں کی گرفت کی ہے، اور بعض مسائل میں قدامہ بن جعفر کی توضیحات سے اختلاف بھی کیا ہے، تشبیہ کی مثالوں اور ان کی توضیحات میں ابن طباطبائی کے خیالات سے اتفاق کیا ہے۔

ایک اہم موضوع اس دور میں زیر بحث آیا کہ ”اعذب الشعر کذبہ“ آمدی نے اس خیال کی تردید کی اور بحتری کے ایک شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ بعض کہتے ہیں (”اجود الشعر کذبہ“ بلکہ ”والله ما اجوده الا صدقہ“ یعنی وہ شعر جس

میں کذب سب سے زیادہ ہو وہ سب سے بہتر نہیں ہو سکتا ہے ؛ صداقت کا حامل ہو وہی سب سے بہتر ہے ، کذب اور صدق دونوں سے ہے آمدی نے اس کی مزید کوئی تفصیل بیان نہیں کی ہے ۔

آمدی نے تنقید کے اہم اصول کی طرف توجہ دی اور دونوں شعرا اور بھٹری کے مابین موازنہ جو وقت کی اہم ضرورت تھی اس کو پورا تنقیدی ادبی معرکہ آرائی اپنی انتہا پر تھی ، اس وقت ایک منصف مزاج تنقیدی تصنیف کی ضرورت تھی ، آمدی نے قلم سنبھال کر اٹھایا طبعی میلان اور رجحان سے وہ گریز نہیں کر سکے ، ابو تمام نے جس ابتکار سے کام لیا تھا ، وہ عمود شعری کا معیار قرار نہیں دیا گیا ، بھٹری کی آسان پر شاعری کو ابو تمام کے فصیح و بلیغ اسلوب کے مقابلہ میں ترجیح دے لئے یہ کہا جاتا ہے کہ آمدی نے موازنہ کا حق ادا نہیں کیا ، یا قوت ، شریف اور دوسروں نے آمدی کی جانب دارانہ رویہ کی نشاندہی کرتے ہوئے ہے کہ آمدی نے بھٹری کی شاعری کی ایک ایک خوبی کو اجاگر کیا ہے او کے محاسن کو معائب میں شمار کیا ہے ابو تمام کے سرقات شعری سے بحث کی ہے اور مختلف شعراء کے کلام کے سرقہ کا اس پر الزام جبکہ بھٹری پر صرف ابو تمام کی شاعری سے سرقہ کا الزام لگایا ہے باوجودیکہ اس بات کا اعتراف ہے کہ ابو تمام غواص معانی ہے ، اپنی شاعری میں جدت اور ابتکار سے کام لیا ہے لیکن اس موضوع کی طرف آمدی نے ا دی ہے ، بلکہ بھٹری کی شاعری کے محاسن اور معانی کی جدت و ابتکار تفصیل و وضاحت سے بیان کیا ہے آمدی نے قدیم شاعری کے طرز ا ہی اصولوں اور ذوق نظر کا معیار قرار دیا ، خوبصورت استعارے اور جدید فکر کو عمود شعری کے خلاف سمجھا ، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے تنقیدی دائرہ محدود ہو گیا اس کی وجہ سے آمدی کے عمود شعری کے نظریہ میں ہے ۔

باب چہارم (ب) متنبی

عربی زبان اور ادبی تنقید کی تاریخ میں متنبی (۲۱) (۳۰۳ / ۹۱۵ء - ۳۵۲ھ / ۹۶۵ء) کی شخصیت اور شاعری جس قدر اس کی زندگی میں اور اس کے بعد معرض بحث رہی ہے اور شاید کسی شاعر کے حصہ میں وہ بات آئی ہو، ابتداء میں اس کے مخالفین نے اس کی شاعری سے زیادہ اس کی ذات کو اہمیت دی، چونکہ اس کے حاسدین کے لئے متنبی کی شخصیت کی عظمت و مقبولیت، انفرادیت اور انانیت ناقابل برداشت تھی، انھوں نے اس کی شاعری اور فن کو زیادہ اہمیت نہیں دی، حالانکہ فن کی عظمت ہی کی وجہ سے اس کو عظمت حاصل ہوئی تھی، اہل اقتدار سیف الدولہ (۲۲) (متوفی ۳۵۶ھ / ۹۶۶ء) اور کافور کے نزدیک متنبی کو جو مقام حاصل تھا، اس کے دوسرے معاصرین شعراء یا صاحب اقتدار کو حاصل نہیں تھا، اس کے علاوہ اس کی شاعری کو جو مقبولیت عام حاصل تھی وہ بھی دوسروں کو حاصل نہیں تھی، لازمی طور پر دوسرے اہل فن اس کی شخصیت کے مخالف اور معاند ہو گئے اسی طرح بعض با اقتدار شخصیتیں اپنی ذات کی شہرت کے لئے متنبی کی مدح کی خواہاں تھیں لیکن متنبی کی انانیت پسند اور خود دار طبیعت نے اس کو گوارا نہیں کیا کہ ہر فرد کی مدح خوانی کرے، حمدان میں اس کے فن سے بڑی تعداد میں لوگوں نے استفادہ کیا، علی بن دینار اور الزاہلی (۳۱۸ھ - ۹۳۰ء - ۳۵۲ - ۹۶۳ء) اور الفقیہ ابن نہاتہ (۲۳) (۳۲۷ھ - ۹۳۹ء - ۳۰۵ھ - ۹۱۵ء) جیسے شعراء خوارزمی (۲۴) (متوفی ۸۲ھ - ۲۴) جیسے اہل قلم، اور ابن جنی (متوفی ۳۹۲ھ) جیسے اہل علم نے متنبی کے خوان یغما سے خوشہ چینی کی، حمدان کے علماء و فضلاء اور شعراء پر یہ بات بہت

ناگوار گذری اسی طرح ابوالعباس النامی (۲۵) (۹۰۳-۹۲۱-۳۹۹ھ) ۳۷۰ھ یا ۳۷۱ھ) جو متنبی کی حلب آمد سے قبل اور اس کی وہاں سے ر بعد سیف الدولہ کا درباری شاعر تھا، متنبی کی موجودگی اور سیف الدولہ اس کی مقبولیت اس پر بہت شاق گذری، یوسف البدلی (متوفی ۴۳۰) مشہور مستشرق اردبلا شیر نے اپنی کتابوں میں تفصیل سے اس پر رو ہے (۲۶) ابن خزrabہ جو کافور کا وزیر تھا وہ بھی متنبی سے مدحیہ قصائد تھا، متنبی نے اس کو اس حیثیت کا نہیں سمجھا، غرض کہ خزrabہ سے د پڑی اور فسطاط چھوڑنا پڑا، اسی طرح معز الدولہ کا وزیر المہلبی (۲۹۱ھ- ۳۵۲ھ-۶۶۳) بھی متنبی کے مدحیہ قصائد کا خواہاں تھا، اور معزالد رسائی کے لئے متنبی مہلبی کی مدح میں قصیدہ کہنا چاہتا تھا، جیسا کہ الدولہ تک رسائی کے لئے ابوالعشار کی مدح کی تھی بعد میں عضدالد باریانی کے لئے ابن العمید (۲۷) (متوفی ۳۶۰ھ-۶۷۰) کی مدح کی مہلبی کی کم ظرفی متنبی پر ناگوار گذری اور اس نے اس کی مدح نہیں کی، شعر ابوفراس حمدانی (۲۸) (۳۲۰ھ-۶۳۲ھ-متوفی ۳۵۷ھ-۶۶۷) جو کہ الدولہ کا چچازاد بھائی تھا، متنبی کا سخت مخالف تھا اور حلب سے سے نکلوانے میں اسی کا ہاتھ تھا، اسی لئے کہ متنبی کے سامنے حمدانی کی عظمت جاتی رہی تھی، اسی طرح جب متنبی بغداد پہنچا تو وہاں کے شعراء س کی معاصرانہ چشمک رہی ابن لنگک البصری (۲۹) (متوفی ۳۶۰ھ) نے متنبی کی بھو میں خاص طور سے قصیدے کہے۔

اس تفصیل کا مطلب یہ ہے کہ متنبی جیسے عظیم شاعر پر تنقید کی ن فی بنیاد پر شروع نہیں ہوئی، محض ذاتی عناد، حسد، کینہ، اور بغض کی روع ہوئی، حسد اور تعصب کا شکار تو ہر ایک بڑا شاعر ہوا، لیکن متنبی جو ا ر علم کی وجہ سے جس قدر قد آور تھا اسی قدر اس کو مخاصمت کا سامنا ج ، متنبی کی شاعری کسی مکتب فکر سے تعلق نہیں رکھتی تھی، گرچہ ابتدا نے ابوتمام کے مسلک کی پیروی کی، لیکن اس کی شخصیت شاعری کے ملک کی پیروی یا کسی مسلک کی ایجاد کی وجہ سے معرض بحث نہیں بنی، ا ناعری میں جو حدت تھی، اس کو لوگوں نے بعد میں محسوس کیا، اور ا

جدت کا تعلق نہ تو قدیم عموماً شعری کے خلاف بغاوت تھی نہ ہی ابوتامام کی طرح کسی جدید مسلک کی ایجاد تھی، اس میں فکر و فلسفہ اور زندگی کی ایسی ترجمانی تھی جو اہل نقد و نظریہ کے سامنے ایک نئی چیز ضرور تھی، لیکن ان کی تنقید میں اس کی کوئی تعبیر نہیں تھی، بعض نے اس کے شعر میں فلسفہء حیات کو جو متنبی کے تجربات و مشاہدات، غور و فکر، جمالیاتی احساس، وسعت مطالعہ و معلومات کا نتیجہ تھا، ارسطو کے فلسفیانہ خیالات کی عکاسی قرار دیا اور بعض نے دوسرے شعراء کے افکار و معانی کا سرقہ قرار دیا، یہ واقعہ ہے کہ متنبی کی شخصیت سے عناد کے نتیجہ میں مخالفین نے اس کی شاعری کے عیوب اور اسقام کی تلاش میں اس کے خوب خوب پرچے اڑائے اور اپنی دانست میں خوب خوب داد سخن بھی دی، دلچسپ بات ہے کہ اس کی شاعری میں جو شاعر کی ذات کے ساتھ زندگی کا احساس ہے متنبی کے مخالف شعراء جنہوں نے اس پر سرقہ کا الزام لگایا ہر ایک شعر کو سرقہ ہی قرار دیا، عیوب کی تلاش میں متنبی کی شاعری کا اس قدر مطالعہ کیا کہ اس کی شاعری خود اس سے متاثر ہو گئی، ابوالعباس النامی کی شاعری میں خاص طور سے متنبی کی شاعری کا اثر پایا جاتا ہے، ر۔ بلاشیر کے حوالہ سے ڈاکٹر محمد مندور نے اس بات کو نقل کیا ہے کہ متنبی سے حسد کرنے والے بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ (۳۰)

متنبی کی شاعری پر اس دور میں کثرت سے رسالے اور کتابیں تحریر کی گئیں اور تنقیدی جائزہ لیا گیا، لیکن بہت کم کتابیں موجود ہیں ان میں بعض مخطوطات کی شکل میں ابھی تک کتب خانوں میں محفوظ ہیں اور بعض زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں لیکن ایک حقیقت ہے کہ جس قدر صحت مند عملی تنقید ابوتامام کی شاعری پر سامنے آئی اس دور میں اتنی صحت مند عملی تنقید متنبی کی شاعری پر سامنے نہیں آئی، آمدی کی ”الموازنہ“ جرجانی کی ”الوساطہ“ سے زیادہ باوزن اور مرتب معلوم ہوتی ہے، باوجودیکہ جرجانی نے جو علمی انداز اختیار کیا ہے، اور جس انداز سے جائزہ لیا ہے وہ بہت دقیق ہے اس کی تفصیل سے اس کا اندازہ ہوگا، متنبی کی شاعری میں جو محاسن تھے ان کا جائزہ کم ہی ناقدوں نے لیا ہے، اس لئے کہ اس کی شاعری کی معنوی خوبی کا تعلق خالص فلسفہ حیات سے تھا اس دور کی تنقید میں باقاعدہ فلسفیانہ مباحث کا آغاز نہیں

سوا تھا، زندگی اور اس کے شعور کو کسی فلسفہ کے نقطہ نظر سے نہیں دیکھا
 اس لئے متنبی کی شاعری کی تنقید میں جو گہرائی اور وسعت ہونی چاہیے
 بات کم ہی نظر آتی ہے، پھر بھی بعض ناقدوں کا ذکر کیا جاتا ہے، جن
 عربی ادبی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں یا ان تحریر و
 تنقید کے شعور کو بیدار کرنے میں مہمیز کا کام دیا ہے، ان میں سے
 نام یہ ہیں ابن وکیع (۳۱) (متوفی ۳۹۳ھ) الحاکمی (۳۲) (متوفی ۸
 ابوالعباس النامی (متوفی ۳۷۱ھ) الصاحب بن عباد (۳۳) (متوفی ۸
 جنی (متوفی ۳۹۲ھ) القاضی الجرجانی (متوفی ۳۹۲ھ) الثعالبی (متوفی
 ابوسعید العمیدی (متوفی ۴۳۳ھ) ابوالعلاء المعری (متوفی ۴۲۹ھ) اور
 (متوفی ۴۵۵ھ)

محمد بن الحسن بن المظفر الحاکمی

جیسا کہ میں نے تحریر کیا کہ تنقید میں فلسفہ یا فلسفہء حیات
 تشریح موجودہ دور کی طرح ایک فن کی حیثیت سے اس دور میں شروع
 تھی، لیکن یونانی کتابوں کے تراجم کے اثر سے شعراء و نقاد فلسفہ کا
 کرنے لگے تھے، زندگی اور ادب میں فلسفیانہ خیالات کی تلاش و جستجو اور
 خیالات کا اظہار کرنے لگے تھے، زندگی کا نقطہ نظر اور اس کا اظہار شعر
 قدر سادہ نہیں رہا تھا، جس قدر عہد جاہلی اور اس کی شاعری میں پایا
 علوم و معارف کی ایجاد، زندگی کے تجربات میں پیش رفت اور زندگی سیر
 معلومات میں دروں بینی اور غور و فکر نے فلسفہء حیات کے تانے بے
 شروع کر دیئے تھے۔ شعراء کے کلام جن میں زندگی کے تجربات و مش
 گہرا نقش ہوتا ہے۔ پہلی بار متنبی کی شاعری میں محمد بن الحسن بن المظ
 (متوفی ۳۸۸ھ) نے فلسفیانہ نقطہ نظر سے اس پر غور و فکر کرنے کی
 کی۔ بنیادی طور پر حاکمی کا کوئی فلسفہء حیات نہیں تھا، اور زندگی سے متہ
 کے پاس کوئی فکر و فلسفہ نہیں تھا، اس نے اپنی کسی ذاتی فلسفیانہ ذ
 سے متنبی کے شعر کا فلسفیانہ جائزہ نہیں لیا، اور نہ ہی متنبی کے خیالات

خاص فلسفہ کا نام دیا بلکہ اس نے متنبی کے افکار و خیالات کو فلسفہ حیات کا نام دیا، اور حاتمی پہلا شخص ہے جس نے متنبی کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات و رجحانات کو محسوس کیا، اس لئے کہ حاتمی کا تعلق فلسفہ سے تھا، فلسفہ پر اس کا مطالعہ وسیع تھا، اس دور میں فلسفہ کے موضوع پر جو کچھ لکھا جا چکا تھا وہ اس سے باخبر تھا، اس کے اس ذوق نے متنبی کے شعر میں فلسفہ حیات اس کے رموز و اسرار اور مسائل کو سمجھنے کی طرف راغب کیا۔ شاید کہ اس نے متنبی کے کلام میں فلسفہ حیات کی تلاش کا کام عیب سمجھ کر ہی کرنا شروع کیا تھا، لیکن وہی متنبی کے لئے ہنر ثابت ہوا۔

حاتمی نے متنبی کی شاعری پر دور سالے تحریر کئے۔ ”الرسالۃ الموضعتہ“ بعض نے اس رسالہ کا پورا نام ”الموضعتہ فی ذکر سرقات المتنبی والساقط فی شعرہ“ تحریر کیا ہے۔ دوسرا رسالہ ”الرسالۃ الحامیۃ فیما وافق المتنبی فی شعرہ کلام ارسطو“ جس کو نواد افرام البستانی نے تحقیق کے بعد بیروت سے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا ہے یہ رسالہ ہمارے سامنے موجود نہیں ہے۔ البتہ ڈاکٹر محمد مندور اور ڈاکٹر احسان عباس نے جن اقتباسات کو اخذ کیا ہے اور بحث کی ہے اس کی روشنی میں حاتمى کے تنقیدی مباحث کا جائزہ مختصر طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

حاتمی ایک ذہین اور بالغ نظر شخص تھا اس کو متقدم میں شعر کا کلام کثرت سے یاد تھا، تنقید کا فطری ذوق رکھتا تھا، متنبی جب مصر سے عراق آیا۔ تو اس کی عظمت و شہرت وہاں کے اہل علم اور اہل سطوت دونوں پر ناگوار گذری اور اس سرزمین پر کوئی متنبی کی شاعری کی بحنیہ ادھیر سکتا تھا، تو وہ حاتمى کی شخصیت تھی اس نے معز الدولہ کے وزیر المہلبی کے اشارے پر متنبی کو دعوت مبارزت دی دونوں کے درمیان زبردست مناظرہ ہوا، حاتمى نے الرسالۃ الموضعتہ جس کو محمد یوسف نجم نے تحقیق کر کے ۱۹۶۵ء میں بیروت سے شائع کیا اس میں اس مناظرہ کا ذکر کیا ہے اس کو متنبی کی شاعری میں سب سے بڑا عیب سرقہ کا نظر آیا ہے، صرف حاتمى ہی نہیں، متنبی کے دوسرے حاسدین اور ناقدوں نے بھی متنبی پر زیادہ تر سرقہ کا الزام لگایا ہے، سرقہ کے علاوہ حاتمى نے اشعار کے معانی پر بھی گرفت کی، متنبی نے اس کے ہر ایک اعتراض کا جواب دینے کی کوشش کی، کتاب میں چار مناظروں کا ذکر ہے۔

پہلے مناظرہ میں حاتمی نے تنقیدی اصول بیان کرنے کی کوشش تاکہ اس کی روشنی میں شعر پر تنقید کی جائے شعر پر اپنے نقطہ نظر کی کرتے ہوئے اس نے فنی اصول کو پیش کئے ہیں اور اس طرح اس تنقیدی موقف اور خیالات کا اظہار کیا ہے، اس نے شعر کی تعریف کر۔ کہا کہ شعر کے چار عناصر ہیں، (۱) لفظ (۲) معنی (۳) وزن (۴) قافیہ، مز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کے الفاظ شریں متناسب یعنی الفاظ میر معنوی ربط، معنی لطیف، استعارہ حقیقت پر مبنی اور تشبیہ پاکیزہ ہونی چ شعر کا عروض آسان، وزن ر شوق اور قافیہ منتخب ہونا چاہئے۔ ابتداء میں اور انتہاء میں جدت و ندرت بھی ہونی چاہئے (۳۴)

حاتمی کی اس عبارت سے ظاہر ہے کہ اس کے سامنے شعر کا تصور تھا اور اس نے ایک جامع تعریف دینے کی کوشش کی جو اوروں سے ہے، اس نے معنی میں جو فکر و فلسفہ متنبی کی شاعری میں تلاش کوشش کی اور ارسطو کے فلسفہ کا اثر اپنی تنقید کے چشمہ سے متنبی میں دیکھنے کی کوشش کی اس تعریف میں شعر کے اس معنوی حقیقت اشارہ نہیں کیا ہے، الفاظ و اسلوب اور وزن و قافیہ کو زیادہ اہمیت دی۔ جو شعر کی روح ہے اس کی وضاحت میں صرف اتنا کہ کر گذر گیا کہ شعر لطیف ہو۔

اس کے علاوہ حاتمی نے متنبی کے جس شعر پر بھی اعتراض کیا خامی نکالی ہے، خاص طور سے شعر کے معنی پر تنقید کی ہے اور متنبی۔ ہی کی وضاحت طلب کی ہے، اور بیشتر معنی ہی میں سر قہ ثابت کیا ہے فنی خوبیوں کی تعریف کرتے ہوئے حاتمی کہتا ہے کہ اس کی عبارت ہے اس کی ترتیب میں جدت و ندرت ہے معنی میں پختگی رائے ہے سلیس و پاکیزہ ہے (۳۵) لیکن کہتا ہے کہ متنبی نے معانی کا سر قہ جبر میں کیا ہے اس میں ہم آہنگی مناسبت اور یکسانیت نہیں ہے۔ (۳۶) متنبی کی شاعری کی اہمیت کو کم کرنے اور یہ ثابت کرنے کے متنبی میں بذات خود کوئی بڑی تخلیقی صلاحیت نہیں ہے اور نہ ہی نئے افکار کو پیش کرنے کی اور ابتکار کی قوت ہے، قدم قدم پر متنبی پر سر قہ

لگایا ہے اس کی تنقیدی مہارت کا یہ ایک خاص پہلو ہے اور استعارہ کے استعمال پر اس کی خاص طور سے نظر رہتی ہے۔

سر قہ کا الزام لگاتے ہوئے متنبی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ شعر جریر کے شعر کا معنوی سر قہ ہے۔ ”فاحلت المعنی من جھتہ عبرت عنہ بغیر عبارتہ۔“

وضاحت الارض حتی کان ہمار بھم اذ رمی غیر شئی ظنہ رجلا

اور جریر کا شعر ہے
مازلت محسب کل شئی مجد ہم خیلانکرم علیکم ورجالا
اسی طرح استعارہ کے غلط استعمال پر بھی نکتہ چینی کی ہے، مثلاً ایک شعر

ہے۔

الیس عجیبان و صفک معجز وان ظنونی فی معالیک تطلع
حاتمی نے متنبی سے کہا۔۔ فاستعرت النطلع لغفونک وہی استعارہ قباحتہ
(۳۷) ساتھ ہی حاتمی نے سر قہ کا الزام لگاتے ہوئے کہا کہ متنبی نے
ابو تمام کے شعر کا معنوی سر قہ کیا ہے اور بدترین شکل میں۔

ترقت مناه طود عزوار تفت بہ الریح فتر الانشئت وہی ظالع
اس سے ظاہر ہے کہ حاتمی کی نظر وسیع تھی۔ اس نے اس کا فائدہ
اٹھا کر متنبی کی شخصیت کو پوری طرح مجروح کرنے کی کوشش کی، لیکن حاتمی نے
بعض جگہوں پر جس طرح متنبی کا مذاق اڑانے کی کوشش کی ہے اس سے اندازہ
ہوتا ہے کہ اس کی تنقید میں جارحیت کا پہلو غالب ہے جو تنقیدی اصول کے
خلاف ہے۔

سر قہ ہی کے ضمن میں حاتمی نے متنبی کے فلسفیانہ خیالات اور
فلسفہ حیات کے نکات جو اس کی شاعری کا امتیاز ہے اور عربی شاعری میں
فلسفیانہ افکار و خیالات جو متنبی کی ذہنی و فکری اختراع اور معافی کی جدت تھے
جاتے ہیں ان پر یہ الزام لگایا ہے کہ ارسطو کے فلسفیانہ خیالات کی نقالی ہے،
متنبی نے فلسفہ حیات سے متعلق نکات اور فلسفیانہ افکار ارسطو سے سر قہ کیا
ہے اور اپنی شاعری میں سمو دیا ہے، باوجودیکہ حاتمی دشمنی میں متنبی کو سب کچھ
کہہ جاتا تھا، تمام عیب نکالتا تھا، لیکن اس کو احساس تھا کہ متنبی کی شاعری میں

جو فلسفہ ہے وہ کسی اور کی شاعری میں نہیں، خواہ جس نوعیت سے بھی معنویت اور داخلیت پر پہلی بار حاتمى نے ناقدانہ نظر ڈالی اور انسانی زندگی متعلق شاعر کا جو فکر و فلسفہ تھا، وجدان و شعور کی بہم آمیزش سے عربی کو نئی جہت دی تھی، اس داخلیت کی تلاش عربی تنقید میں پہلی کوشش چیز معاصرانہ چشمک محاصمت اور ادبی معرکہ آرائی کی جہ سے سامنے آئی۔

حاتمی نے جن فلسفیانہ خیالات اور فلسفہء حیات کی بنیادی باتوں کی طرف منسوب کیا ہے، احمد امین، طہ حسین، اور ڈاکٹر عزام وغیرہ۔ تاویل و تشریح کی ہے، احمد امین نے رائے قائم کی ہے کہ یہ سب کچھ متہ ذاتی تجربات و مشاہدات کے نتائج ہیں، محمد مندور نے احمد امین کی ر تفصیل سے جائزہ لیا ہے، اور متنبی کے فلسفیانہ خیالات کو دو حصوں میں کیا ہے، ایک فلسفہء حیات جس کا تعلق ذاتی تجربات و مشاہدات ہے، دوسری نظریاتی فلسفہ جس کا تعلق عقل و فکر اور مطالعہ سے ہے، محمد مندور نے چل کر حاتمى کے خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات بھی کہی ہے کہ یہ ممکن کہ متنبی پر اسطو کی کتابوں کے مطالعہ کا اثر ہے، لیکن جو فلسفیانہ فکری نتائج شعر میں پائے جاتے ہیں، اس کو ادبی سرچہ نہیں کہا جاسکتا، اس لئے کہ کے نتیجہ میں ذہن و خیال میں ایک بات مطالعہ کی وجہ سے رہ گئی، یادداشت طور پر وہ فکر اس کے ذہن و شعور میں کبھی لوٹ آئی اور اس کے احساس نے اس کو کبھی شعر میں منتقل کر دیا، اور اس لئے بھی کہ وقت اور جگہ کی نہیں کی جاسکتی کہ متنبی نے کسی حکمت و فلسفہ کی بات کا مطالعہ خاص طور شعر کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے کیا اور ایسا ممکن نہیں ہے۔

حاتمی کی تنقید میں اور کوئی انفرادی پہلو نہیں ہے، جس کی وجہ سے بڑا ممتاز ناقد قرار دیا جاسکے، البتہ ادبی سرچہ جو اس دور میں ادبی تنقید کا بنیاد سمجھا جاتا تھا، اس نکتہ کی طرف اس نے خاص توجہ دی اور اپنی کتاب ”المحاضرہ“ میں اس کی ۱۹۔ شکلیں بیان کی ہیں، ۱۔ باب الانتحال، ۲۔ باب الادخال، ۳۔ باب الاغارہ، ۴۔ باب المعانی العقم، ۵۔ باب المواردہ، ۶۔ باب المرافدہ، ۷۔ باب الاجتلاب والا الاستلحاق، ۸۔ باب الا صطراف، ۹۔ باب الالہتدام، ۱۰۔ باب الا شتراک، ۱۱۔ باب احسان الاخذ، ۱۲۔

تکافوا المتع والمبتدع فی احسانها، ۱۳۔۔۔ باب تقصیر المتع عن احسان المبتدع، ۱۴۔۔۔ باب نقل المعنی الی غیرہ، ۱۵۔۔۔ باب تکافؤ السابق والسارق فی الاساءہ والتقصیر، ۱۶۔۔۔ باب من لطیف النظر فی اخفاء الرقہ، ۱۷۔۔۔ باب کشف المعنی ورازہ بزیاہ، ۱۸۔۔۔ باب الالتقاط والتلفیق، ۱۹۔۔۔ باب فی نظم المنثور،
حاتمی کے تنقیدی کارناموں کا یہ ایک مختصر جائزہ پیش کیا گیا

متنبی کے بعض اور ناقدین

متنبی کے ناقدوں میں ابو العباس النامی (متوفی ۳۷۱ یا ۳۹۹ھ) کا شمار بھی ہوتا ہے، سیف الدولہ کے دربار میں متنبی کے منسک ہونے سے قبل النامی ہی درباری شاعر تھا، اسے اپنی ازالہء حیثیت عربی کا بڑا احساس تھا، اس نے بھی ایک رسالہ جس کا تذکرہ ابن وکیع نے "المنصف" میں کیا ہے، متنبی کی نامیوں پر انگشت نمائی کے لئے لکھا، دوسروں کی طرح اس نے بھی الفاظ کی غلطیوں، سرقہ اور تعبیر میں غموض کا الزام لگایا، کوئی اصولی بات نہیں کی جیسا کہ (المنصف میں) اس کی منقولہ عبارتوں سے ظاہر ہے

اس کے علاوہ صاحب بن عباد (متوفی ۳۵۸ھ) جو اپنی شہرت و عظمت کے لئے متنبی کے قصائد کا اپنے کو محتاج سمجھتا تھا اگرچہ خود بھی صاحب علم و جاہ، اور انشاء پرداز تھا، متنبی نے قابل اعتناء نہیں سمجھا تو اس کی عیب جوئی میں ایک کتابچہ "الکشف عن مساوی المتنبی" کے نام سے لکھ دیا، یہ کتابچہ ابوسعید محمد بن الحمیدی (متوفی ۴۳۳ھ) کی کتاب الابانہ عن سرقات المتنبی جس کو ابراہیم الدسونی البساطی نے تحقیق کر کے قاہرہ سے ۱۹۶۱ء میں شائع کرایا ہے کے ساتھ شائع ہوا ہے (۱) الصبیح المنبی میں کتابچہ کے لکھنے کے مذکورہ بالا اسباب بیان کئے گئے ہیں)

الصاحب بن عباد نے متنبی کے کلام پر بحث کرنے سے قبل ابن الحمید کی ناقدانہ بصیرت پر روشنی ڈالی ہے، تاکہ اپنی تنقید کا درجہ اعتبار اور سند حاصل کر سکے اس کے بعد اس نے اپنی داخلی کمزوری اور اپنے عیب پر پردہ ڈالنے کے لئے بعض اصولی باتوں کا تذکرہ کیا ہے، اور تحریر کیا ہے کہ کوئی بھی صاحب علم ہوا اس کے اظہار رائے میں اس کا طبعی میلان ضرور شامل ہوتا ہے۔

میلان اور اس کی رغبت صحیح رائے قائم کرنے نہیں دیتی ہے، بلکہ حقائق و روگردانی کی شکل میں اس کا نتیجہ برآمد ہوتا ہے، اس کے ساتھ ہی وہ یہ کہ وہ متنبی کے کلام پر تبصرہ و تنقید کرنے میں اس لغزش سے اپنے کا رکھنا چاہتا ہے، اس لئے کہ بقول اس کے اس طرح کی لغزش اس کی فطرطبیعت میں نہیں ہے اور نہ ہی یہ اس کا شیوہ ہے اور ایک نہایت اہم یہ طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شعر پر تنقید ادباء کا طرہ امتیاز رہا ہے اس نے اس کی مثال جاخظ سے دی ہے (۳۸) چونکہ بذات خود انشاء پر دا شاعری اس کا میدان نہیں تھا، اس لئے تنقید کرنے کے لئے یہ جوازالصاحب بن عباد کی تحریر سے یہ تاثر ضرور ملتا ہے کہ تنقید کا دائرہ کافی وسیع تھا، اور یہ کسی ایک حلقہ تک محدود نہیں تھی،

الصاحب بن عباد نے تنقید کو موضوعی انداز میں پیش کرنا چاہا۔ تنقید یا تعصب سے اس کو بالاتر رکھنا چاہا، یہ اصولی بات اس کے قول تک رہی اس کے بعد اس نے جس انداز میں متنبی کی شاعری کی تنقید کی وہ تعصب مبنی ہے اس کی علمی گفتگو میں بھی استہزاء اور تضحیک کا پہلو غالب ہے نے متنبی کی غلطیوں کی گرفت کرنے میں تمسخر کا انداز اپنایا محمد مندو تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ متنبی کے بعض اشعار کی تنقید کرنے میں الصاحب تمسخر غالب ہے اور اس میں تعلیل کی کمی ہے، (النقد المبتدئ عند العرب ص اور دوسرے اہل نظر کی بھی یہی رائے ہے،

الصاحب بن عباد نے متنبی کی شاعری میں جن خامیوں کی طرف اشارہ ہے ان میں سے بعض تو اس کی اپنی سخن شناسی کا نتیجہ ہے اور بعض دوسرے کے اقوال پر مبنی ہیں، الصاحب بن عباد نے کہا کہ متنبی نے نامانوس فصیح الفاظ کا استعمال کیا ہے، جیسے لفظ ”توراب“ اور ”مسبطر“ متنبی کے میں ابہام بھی ہے، جو صوفیہ کے طرز کلام کی علامت ہے، جیسے اس۔ ”سبح لھا منھا علیھا شواحد“ اسی طرح الصاحب نے ردی المطالع، ردی ال اور مشکل توانی کے استعمال کے عیوب کا الزام لگایا عروض کی غلطیوں، بیجا اور استعارہ کے غلط استعمال اور خامیوں کی نشاندہی بھی کی، غرض کہ الصاحب متنبی کی شاعری میں خامیوں کے علاوہ اور کچھ نظر نہیں آیا۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ متنبی پر تمام ناقدین نے سرقات شرعی کا الزام لگایا ہے، لیکن صاحب بن عباد کے نزدیک سرقات شرعی عیب نہیں ہے، یہ اس کا اپنا تنقیدی نظریہ ہے۔

الصاحب بن عباد پر ایک اعتراض یہ ہے کہ اس نے بعض اشعار کے بعض الفاظ کے نامانوس ہونے غیر فصیح ہونے یا کسی اور عیب کا جو الزام لگایا ہے، وہ فصیح نہیں ہے بلکہ متنبی نے دوسرے الفاظ استعمال کئے ہیں صاحب نے جن الفاظ پر گرفت کی ہے متنبی کے اشعار میں وہ الفاظ موجود نہیں ہیں، شعر کی روایت میں لوگوں کے احتیاط نہ کرنے اور صاحب کے تحقیق نہ کرنے کی وجہ سے غلط الزامات صادر کر دئے گئے ہیں، احسان عباس نے الواحد کی شرح کے حوالہ سے ابوالفضل العروسی جس نے متنبی کے خادم ابوبکر الشعرائی سے متنبی کے اشعار کو حاصل کیا اقوال نقل کئے ہیں کہ جس مصرع میں ”مسبط“ کا لفظ بیان کیا گیا ہے وہ مصرع اس طرح ہے ”رواق العرفونک مسطش۔“ اس کا مطلب یہ ہے کہ تحقیق سے کام نہ لینے کی وجہ سے متنبی پر بہت سے اعتراضات لگانے گئے اس طرح صاحب بن عباد کے رسالہ نے تنقید کو نئی ہوا دی، اور نیا راستہ دکھایا،

موا فقین

متنبی کی شخصیت اور اس کی شاعری کے نکتہ چینیوں کی طرح اس کے موا فقین اور مدح خوانوں کا ایک بڑا حلقہ تھا، لیکن دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ نکتہ چینیوں نے محض زبان سے اس کے عیوب کی تشہیر نہیں کی بلکہ انھوں نے علمی انداز میں تحریر کے ذریعہ اس کے عیوب کو عام کیا، اس کی خامیوں کو اجاگر کیا، اس کے تنقیدی رویہ اور اسلوب میں تعصب اور زیادتی سے کام ضرور لیا لیکن فنی اعتبار سے متنبی کی شاعری کے بہت سے اہم گوشے سامنے آ گئے، اس کی شاعرانہ عظمت کا رعب غالب نہیں رہا معائب کی تلاشی ہی ہستی، بہر حال ادبی تنقید کے ایک پہلو کی حیثیت سے عملی تنقید کا اہم نمونہ اور ذخیرہ وجود میں آیا،

اس کے برعکس اس کے موافقین نے اس کی شخصیت اور شاعری کے محاسن کا ذکر محفلوں اور مجلسوں تک محدود رکھا قلم کے بجائے زبان کے تیسری استعمال کئے، اس لئے متنبی کی شاعری کے محاسن تنقیدی اسلوب اور علمی انداز میں بہت بعد میں سامنے آئے، ان قدر داں سخن میں دو نقطہ خیال اور نقطہ نظر کے لوگ تھے، ایک تو وہ تھے جو متنبی کو عربی شاعری کا عظیم ترن شاعر سمجھتے تھے، اس کے خیالات کی ندرت و وحدت، فکر و فلسفہ اور تخیل کی بلند پروازی کو تمام شعراء میں منفرد اور ممتاز سمجھتے تھے، ایسے لوگوں کے قلم نے صفحہ قرطاس پر اپنے تنقیدی نقوش نہیں چھوڑے البتہ دوسرے لوگ جو محاسن و معائب دونوں ہی خوبیوں سے متنبی کی شاعری کو آراستہ سمجھتے تھے، اور ان کے نزدیک محاسن کے مقابلہ معائب قابل توجہ نہیں تھے، ان کے انکار و خیالات اور تنقیدی مباحث، ادبی تنقیدی آثار کی شکل میں ضرور ملتے ہیں،

ابن جنی (۳۹)

ابن جنی (متوفی ۳۹۲ھ) کا تعلق دوسرے حلقہ سے ہے اس نے متنبی کی شاعری اور شخصیت دونوں کے محاسن کو اجاگر کرنے اور معائب پر پردہ ڈالنے کے لئے تین کتابیں تالیف کیں، ان کا تذکرہ مختلف مصنفین اور ناقدین نے کیا ہے اور تحریروں کا جائزہ لیا ہے، بنیادی طور پر ایک کتاب اس نے متنبی کی شاعری کی شرح کے طور پر لکھی ہے وہی کتاب سب سے زیادہ اہم ہے، متنبی جیسے شاعر کے انکار و خیالات اور فلسفہ کو سمجھنا کچھ آسان نہیں ہے، اس کے فکر و تعبیر کی پیچیدگیوں کی وجہ سے موافقین و مخالفین نے خوب خوب معنی اس کے اشعار کے نکالے ہیں، ابن جنی کی اس شرح کی طرف اشارہ کرتے ہوئے محمد مندور نے کہا یہ ایسا شاعر ہے جس کے شعر کو شرح کے بغیر سمجھنا آسان نہیں ہے، ہمارے لئے یہ نحوی سمجھنے کا مصدر اور ذریعہ ہے (۲۰) ابن جنی کی پہلی کتاب جو متنبی کی شاعری کی شرح ہے اس کا نام "الفسر" (۲۱) ہے، دوسری کتاب "کتاب معانی ابیات المتنبی" اور "للقرب تناولھا" دونوں ناموں سے معروف ہے اس کتاب میں ابن جنی نے ان انکار و خیالات کو ترتیب سے جمع کیا ہے جو

متنبی کی شاعری کے امتیاز ہیں احسان عباس نے ایک تیسری کتاب کا بھی ذکر کیا ہے جو ابن وکیع (متوفی ۳۹۳ھ) کے جواب میں ہے۔

ابن جنی لسانیات کا ماہر تھا الفاظ کے اشتقاق اور لسانیاتی بنیادوں کا رمز شناس تھا، لغت کی باریکیوں پر گہری نظر رکھتا تھا، اس نے متنبی کی شاعری کی تحصیل خود شاعر سے کی تھی اس نے اس کے شعری نکات اور زبان و بیان کی تشریح و توضیح کے لئے شاعر سے براہ راست استفادہ کیا تھا، اس نے متنبی کے خلاف حد سے زیادہ مخاصمت اشعار کے غلط معنی اور زبانی و بیان کی غلط تشریح کرتے ہوئے دیکھا تو اس نے متنبی کے اشعار کی شرح لکھنے کا فیصلہ کیا اور یہ فیصلہ متنبی کی مدافعت میں تھا جیسا کہ اس کی تحریروں سے بھی ظاہر ہے، اس تشریح اور مدافعت میں ابن جنی نے تنقید کے نئے نئے ابھارے، اشعار کی تحلیل و تجزیہ میں معانی و انکار اور لسانیاتی تجزیہ کی نئی تنقیدی بنیاد رکھی، جو کہ ادبی تنقید کا ایک لازمی جز ہے۔

حد سے بڑھی ہوئی مخاصمت کی مدافعت میں ابن جنی کا قلم اس طرح رواں ہوتا ہے وہ کہتا ہے کہ ”ان پست جاہلوں، سفہہ پن نادانوں کے نزدیک اس فاضل روزگار شخص کا ایک عیب یہ ہے کہ اس کا تعلق دور جدید سے ہے، اگر انھیں عقل و فہم ہوتی تو اس کی عظمت سے باخبر ہوتے اور اس کا ضرور اعتراف کرتے“ اس اعتراف کے باوجود متنبی کی شاعری کے درپیش مسائل اس کی آنکھوں سے او جھل نہیں رہے ابن جنی نے متنبی کی شاعری میں خاص طور سے دو پیچیدہ باتوں کو محسوس کیا، ایک تو یہ ہے کہ متنبی نے بعض الفاظ کو عام قواعد سے ہٹ کر استعمال کیا، اور خاص طور سے اعراب کے تقاضوں کا لحاظ کرتے ہوئے زبان و بیان کے اصول و قواعد سے الگ ہو کر الفاظ کا استعمال کیا جس کی وجہ سے وہ الفاظ شاذ اور نادر الاستعمال کے درجہ میں شامل ہو گئے، دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس کی شاعری میں معنی اور فکر کی گہرائی کی وجہ سے فکر و خیال کو سمجھنے کے لئے نہایت غور و فکر، تامل، دیدہ ریزی اور شدید ذہنی کاوش کی ضرورت بھی پیش آئی، چونکہ شاعر نے معانی و انکار کا اختراع اتنا زیادہ کیا تھا کہ اس کی پوری شاعری پر اس کا اثر تھا، ابن جنی نے تحریر کیا ہے کہ ان مسائل کو متنبی سے شعر پڑھتے وقت حل کر لیتا تھا، بعض نے کہا ہے کہ ایسا نہیں ہے بلکہ

ابن جنی کو بھی اپنی شخصیت کا احساس رہتا تھا اور ان مسائل پر وہ متہم بحث کرتا تھا، غرض کہ ابن جنی نے متنبی کی شاعری کے پیچیدہ مسائل کو اور اس کی شاعری کی شرح لکھی،

ابن جنی کی شرح کی خاص بات یہ ہے کہ اس نے براہ راست معافی کی پیچیدگیوں کو متنبی سے حل کیا، شرح میں اس نے اشعار کے غموض و دور کیا، اور معنی کو واضح کیا لغوی اور نحوی خامیوں کی تاویل و تشریح کی، متہم لغوی و نحوی استعمال کی تائید میں قدیم شعراء کے کلام سے شواہد پیش کر اعتبار سے ابن جنی کی شرح بہت اہم ہے، لیکن متنبی کے بعض الفاظ استعمال اور معافی کی تشریح میں تاویل سے بھی کام لیا اس سلسلہ میں دلیل بہت کمزور ہے، ابن جنی نے متنبی کی ہمنوائی میں بعض جگہوں پر ضروری تاویل کرنے کی کوشش کی اور بعض جگہوں پر لغوی و نحوی غلطی اعتراف بھی کیا، متنبی کی ان لغوی و نحوی خامیوں پر ناقدوں کی گرفت کے ابن جنی کی دلیل اور موقف دونوں ہی عذر لنگ ثابت ہوئے اور بعض جگہ تاویل کرنے میں ابن جنی نے خود معذرت خواہی سے کام لیا، مثال کے متنبی کا قول ہے ”مصبوحہ لبس الشائل“ ابن جنی نے اعتراض کرتے ہوئے کہا ”شائل“ کا دودھ نہیں ہوتا ہے، لیکن جس کے دودھ ہوتا ہے ”شائلتہ“ کہتے ہیں، تو متنبی نے اپنے عیب پر پردہ ڈالتے ہوئے کہا کہ مراد ہی ہے لیکن ”ہ“ حذف کر دیا گیا ہے ابن جنی نے متنبی کی طرفداری میں تلاش کیا کہ کثیر عذرہ نے کہا ہے ”واخلت بخیمات العذیب ظلالھا“ عذیب۔ شاعر نے ”عذیبتہ“ لیا ہے اور ”ہ“ مخدوف ہے اس طرح متنبی نے ایک لفظ استعمال کیا، تو ابن جنی نے متنبی سے سوال کیا کہ زبان و ادب کی کتابوں، شاعری میں اس کا استعمال آپ کی نظروں سے گذرا ہے؟ تو متنبی نے جو میں دیا اس پر ابن جنی نے دریافت کیا کہ کیسے اس نے اس لفظ کا استعمال متنبی نے کہا کہ اس لفظ کا عام استعمال ہے، ابن جنی نے پھر استفسار کیا آپ اس بات کو پسند کریں گے کہ اس عامی لفظ کو استعمال کریں جس۔ استعمال کی کوئی دلیل نہیں ہے، متنبی نے پوچھا کیا ہونا چاہیئے، ابن جنی۔ قاعدہ اور قیاس کے اعتبار سے ”تیزوی“ ہونا چاہیئے متنبی نے سوال کیا

ابن جنی نے وضاحت کی کہ ”الزی“ سے مشتق ہے اور الزی کا عین کلمہ اصل میں واو ہے اور اس کا مادہ ”زوی“ ہے، اس پر متنبی نے کہا کہ ”یتزیا“ کے استعمال میں کیا قباحت ہے، ابن جنی نے جواب دیا کہ عامی الفاظ دلیل کے طور پر پیش نہیں کئے جاسکتے ہیں۔۔۔ اس کے باوجود ابن جنی نے اس خامی اور عیب کو جائز قرار دینے کے لئے عذر لنگ پیش کیا، جو طر فدراری پر مبنی ہے ابن جنی نے کہا کہ کتاب العین کے مصنف نے اس لفظ کے استعمال کی مثال دی ہے مثال کے طور پر ”تزیا فلان بزی حسن“ اگرچہ ابن جنی کا موقف ہے کہ ”یتزیا“ عامی لفظ ہونے کی وجہ سے اس کا ادبی استعمال غلط ہے ہے، لیکن جب مخالف اس بات کو کہے تو اس کو رد کرنے کے لئے دلیل ”کتاب العین“ سے دیا جاسکتی ہے متنبی کی شرح اور اس کی تنقیدی فکر کی یہ طرز ادا ہے، (۲۲)

ابن جنی نے اپنی شرح میں شاعر کے خیالات و افکار کی غیر ضروری تاویل کرنے کی کوشش کی ہے، جن معانی و افکار میں غموض و ابہام تھا ان کی وضاحت و تشریح میں ایسے معانی بیان کئے ہیں جو فہم سے قریب نہیں بلکہ بعید از قیاس ہیں، یا معانی سے قریب تر نہیں ہیں لیکن ساتھ ہی اس نے متنبی کے بعض نفسیاتی پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے اور اس نے کافور سے متعلق مدحیہ تصائد میں نئے معانی کی تلاش کی ہے اور مدح کو ذم میں بدل ڈالا ہے، متنبی کی قادر الکلامی اور کلام کے ذو معنیں ہونے کی خوبی کو نمایاں کیا ہے اس کی شرح کا یہ ایک نمایاں پہلو ہے۔

ابن جنی کی غیر ضروری تاویل اور تشریح نے مخالفین کو ایک اور موقع فراہم کیا جن خامیوں پر ابن جنی اور متنبی کے درمیان بحث و مباحثہ ہوا تھا اس نے اور خیالات کی بعید از قیاس تشریح نے مخالفین کو مواد فراہم کر دیا اور سیلاب کے خس و خاشاک کی طرح شرح اور نقد کی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ سامنے آگیا، ابن جنی کی مخالفت میں ابوالقاسم بن عبد الرحمن اصفہانی (متوفی ۳۹۹ھ) نے ایضاح المشکل فی شعر المتنبی جیسی کتاب لکھی احمد بن محمد العروسی (متوفی ۴۱۶ھ) نے بھی سخت تنقید کی جن کو الواحدی نے نقل کیا ہے، احمد بن نوربہ (متوفی ۴۵۵ھ) نے ابن جنی کے رد میں دو کتابیں لکھیں ایک ”التجنی علی ابن جنی“ اور دوسری ”الفتح علی ابی الفتح“۔۔۔ ابوحیان التوحیدی نے ”الرد علی ابن جنی فی شعر

مبتنی۔ اور الشریف المرقی نے "تتبع ابیات المعانی للمبتنی التي تکلم" کے نام سے کتابیں لکھیں، الواحدی نے ابن جنی کی شرح پر سخت مبالغہ کرنے کا کہنا کیا کہ ابن جنی خود صرف پر ضرور قادر ہے، لیکن معانی و افکار بلاغت کے میدان میں اس نے حماقت کا ثبوت دیا ہے، ابن الاثیر السائر میں تنقید کرتے ہوئے کہا کہ ابن جنی میں شعر فہمی کی صلاحیت ہے وہ فصاحت و بلاغت کے مفہوم سے نا بلد ہے۔ فصاحت و بلاغت اعراب کے فن سے الگ چیز ہے (۲۳)

الواحدی اور ابن الاثیر دونوں نے ابن جنی کے ساتھ زیادتی۔ ہے، ابن جنی کی شرح میں خامیاں ہیں لیکن اس قدر نہیں جیسا کہ ان نا غیر شائستہ انداز میں اچھالا ہے، اس لحاظ سے ابن جنی کی شرح کی اہمیت مبتنی سے براہ راست شعر کے مشکلات کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اعتبار سے یہ ایک اہم بنیادی ماخذ ہے کہ تنقید کے لئے اہم مواد فراہم ہے۔

الوحید

ابن جنی اور مبتنی پر تنقید کرنے والوں میں ابوطالب سعد بن محمد البغدادی جو کہ الوحید کے نام سے معروف ہے، شامل ہے، اس کا تذکرہ خنزابہ سے تھا۔ اس نے ابن جنی کی شعر فہمی پر سخت تنقید کی ہے، یہاں تا ابن جنی کا مقام یہ ہے کہ وہ بچوں کی اتالیقی کا کام انجام دیتا تو بہتر ہوتا شعر کرنا اس کا موضوع اور فن نہیں ہے (۲۴) اس نے دو باتوں پر خاص اعتراض کیا ہے ایک تو یہ ہے کہ ابن جنی نے شعر کے میدان میں مد کرنے کے ساتھ مبتنی کی ذات و شخصیت پر جو اخلاقی الزام تھا اسے کرنے کی کوشش کی ہے الوحید نے کہا کہ شعر کی تشریح و تنقید کے ساتھ موضوع کو چھیرنے کا یہاں کیا معنی ہے؟ دوسری بات یہ کہ ابن جنی دوا قصیدوں کے مابین فرق نہیں کر سکا ہے، دونوں کے افکار و خیالات اور مد ایک ہی معیار مقرر کیا ہے، حالانکہ دونوں میں معنوی اختلاف ہے ایک وصف کا پہلو ہے اور دوسرے میں ذم کا۔ وحید نے مثالوں سے وضاحت کی ہے۔

اس کے علاوہ الوحید نے بعض اور نکات پر روشنی ڈالی ہے اس نے یہ نکتہ پیش کیا ہے کہ ابن جنی شعر کے معنی کی طرف زیادہ توجہ دی ہے، حالانکہ شعر میں معنوی اعتبار سے غلو مناسب نہیں ہے اس سے شعر کی تاثیر کم ہو جاتی ہے، اور متنبی نے جن معانی و افکار و خیالات میں غلو سے کام لیا ہے ابن جنی نے اس کی تعریف کی ہے یہ ابن جنی کی غلطی ہے، طب، فلسفہ، کلام اور اسی طرح دوسرے موضوع کے الفاظ جو شاعرانہ تخیل کے اظہار کے لئے مناسب نہیں ہیں اور شعریت پر اثر انداز ہوتے ہیں متنبی نے اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے، فنی اعتبار سے یہ ایک عیب ہے، اور یہ شاعرانہ کمال کی دلیل نہیں ہے، اسی طرح متنبی نے تہذیب و ثقافت کے ماحول کے لئے دیہات اور غیر ثقافتی ماحول میں مستعمل الفاظ کو شعر میں جگہ دی ہے جو غیر طبعی عمل ہے اس کے علاوہ اس نے مدحیہ قصائد میں بھی موقع محل اور اوصاف کا لحاظ کئے بغیر الفاظ کا استعمال کیا ہے، جو صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے شاعرانہ عیب ہے بقول الوحید متنبی کی شاعری میں عمدہ اشعار کی کمی ہے، غیر معیاری اشعار کی کثرت ہے، الوحید کی تنقیدی بصیرت کا یہ ایک اجمالی خاکہ ہے اور اس عہد کے ناقدین کے طرز فکر کی ایک مثال ہے۔

ابن وکیع

ابن وکیع (متوفی ۳۹۳ھ) جو کہ متنبی کا معاصرہ تھا، اس نے متنبی کے معنوی سرقات پر "المنصف للسارق والمسروق فی اظہار سرقات ابی الطیب المتنبی" کے نام سے کتاب لکھی (۲۵) اس نے متنبی کے موافقین کی دو باتوں کو خاص طور سے قابل اعتراض سمجھا۔۔۔ متنبی متقدمین شعراء سے بھی بڑا شاعر ہے، ۲۔۔۔ اس کے افکار و خیالات میں تمام تر جدت ہے، متقدمین شعراء کے کلام اپنے نادر خیالات سے خالی ہیں، ابن وکیع نے دوسرے نکتہ کو خاص طور سے موضوع سخن بنایا، تنقید کرتے ہوئے کہا کہ متنبی کے افکار و خیالات میں کوئی ندرت نہیں ہے بلکہ متقدمین شعراء کے کلام کا معنوی سرور ہے، اور سرقات کی کثرت کا ثبوت متنبی کی شاعرانہ عظمت کی نفی کے لئے کافی ہے، چہ جائیکہ وہ

مستقد میں شعراء میں عظیم تر سمجھا جائے

ابن وکیع نے سرقات کی مثالیں پیش کرنے سے قبل سر قار عام بحث کی ہے، اور بدیع کے اقسام کا ذکر کیا ہے، سرقات کی بیس ہیں، ان میں سے دس قسم کے سرقات عیوب میں شامل ہیں اور کے برعکس حسن عمل میں شامل ہیں، جو دس کے فنی ہنر سمجھے جاتے

۱۔۔۔ استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل۔

۲۔۔۔ نقل اللفظ الرذل الى الرحين الجزل

۳۔۔۔ نقل ما قبح مبناه دون معناه الى ما حسن مبناه ومعناه

۴۔۔۔ عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد ان كان هجاء۔

۵۔۔۔ استخراج معنى من معنى احتذى عليه وان فارق ما قصد به اليه

۶۔۔۔ توليد معان مستحسنتات في الفاظ مختلفات

۷۔۔۔ مساواة الاخذ من الماخوذ منه في الكلام، حتى لا يزيد نظام على نظام، ۱۔

الاول احق به لانه ابتدع والثاني اتباع

۸۔۔۔ مماثلة السارق المسروق منه في كلامه، بزياده في المعنى ما هو من تمامه

۹۔۔۔ رجحان السارق على المسروق منه بزياده لفظه على لفظه من اخذ عنه

۱۰۔۔۔ اخذ اللفظ المدعى ومعناه معا۔ بقول ابن وکیع سرقات کی یہ بدترین قسم

ابن وکیع نے سرقات کی مثال اور قاعدے جو کچھ بیان کئے ہیں ابن الصولی، اور ابن ابی طاہر کی تقلید معلوم ہوتی ہے، اسی طرح بدیع کے اذ اس نے جو بحث کی ہے اس پر ابن المعتز الحامی اور قدامہ بن جعفر کے نمایاں ہیں، گرچہ نام اس نے کسی کا نہیں لیا ہے، ابن وکیع بدیع و بلاغہ مسائل کو اس لئے زیر بحث لایا کہ وہ اس کی اپنی مجبوری تھی، اس دور بلاغت کے مسائل اور سرقات شعری کے مباحث کے التزام کے بغیر کوئی مکمل نہیں سمجھی جاسکتی تھی متنبی کی شاعری کی تنقید اور معائب کو بیان کے لئے ناقدوں نے خاص طور سے ان باتوں کو معیار تنقید بنایا۔

ابن وکیع کی تحریر پر الحامی کا اثر پوری طرح نظر آتا ہے اس نے بعض مسائل میں اس سے اختلاف کیا ہے ورنہ اکثر مسائل میں اس سے اتفاق کیا

الحامی کا نظریہ "اعذب الشعر اکذبہ" کی ابن وکیع نے مخالفت کی ہے لیکن اس کے باوجود اس نے قدامہ بن جعفر کے مبالغہ کے نظریہ کو قبول کیا ہے، ابن وکیع متنبی کی لغوی غلطیوں اور دوسرے معنوی عیوب کو بھی بیان کرنے کا التزام کیا تاکہ اس پر عدم تحقیق کا الزام نہ لگایا جائے، اس کے باوجود دلچسپ بات یہ ہے کہ جن باتوں کو متنبی کے نزدیک عیب سمجھا ہے ان ہی باتوں کو ابو تمام و بختری کی شاعری میں بہتر قرار دیا ہے، تنقیدی اعتبار سے ابن وکیع کی تحریر کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے، ابن جنی نے اس کی تردید میں "النقص علی ابن وکیع فی شعر المتنبی و تخطئته" کے عنوان سے کتاب لکھی، بہر صورت ابن وکیع کی تحریر و تنقید الحامی کے ارد گرد گھومتی ہے۔

ادبی معرکہ آرائی جاری رہی اور نقاد متنبی کی شاعری کو موضوع سخن بنا کر اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتے رہے، ابوالحسن احمد بن محمد الإفرائیقی المعروف بالمسیم نے "الانتصار للمتنبی علی فضل المتنبی اور حمزہ بن محمد الاصفہانی نے "کشف عیون المتنبی" جیسی کتابیں تحریر کیں۔

القاضی الجرجانی (۳۶۱)

القاضی ابوالحسن علی بن عبد العزیز الجرجانی (متوفی ۳۶۱-۳۶۶ھ) کی کتاب "و الوساطہ بین المتنبی و خصومہ" اس عہد کی ادبی معرکہ آرائی کی ایک کڑی ہے جو چوتھی صدی ہجری میں جاری تھی، لیکن متنبی کی شاعری میں جتنی کتابیں اس دور میں تحریر کی گئیں، ان میں یہ کتاب تنقیدی مباحث کی وسعت اور اصولی مباحث میں تعمق کی وجہ سے ممتاز ہے، القاضی الجرجانی کی کتاب موضوع پر نہایت مبسوط ہے اور اس میں جامعیت بھی ہے، متنبی کی شاعری پر تقریباً وہ تمام کتابیں جو اس کتاب کی تالیف کے وقت تک معرض وجود میں آچکی تھیں، القاضی الجرجانی کی نظروں سے گذر چکی تھیں، معائب و محاسن دونوں ہی ان کے سامنے آچکے تھے، اب تک جتنی کتابیں متنبی کی شخصیت شاعری پر لکھی گئیں تھیں ان میں سے ہر ایک اپنی انتہاء پر تھی متنبی کی

کے چمن میں پھول اور کانٹے دونوں ہی تھے، بعض کو عناد میں کانٹے نظر آئے اور بعض کو محبت میں پھول ہی پھول نظر آنے لگا۔ بالغ نظر اور پیشہ کے اعتبار سے محکمہ انصاف و قضاۃ کے قاضی (ز) انصاف پسندی طبیعت میں تھے، انھوں نے توازن اور اعتدال کی کمر کے پھول اور کانٹے اور گل و خار دونوں ہی کو گلدستہ میں اس طرح کرنے کی کوشش کی کہ اہل نظر کے سامنے دونوں ہی چیزیں آجائیں، اگر سے بھی ظاہر ہے اور اہل نقد و نظر کی بھی رائے ہے کہ القاضی الجرجانی کی راہ پر قائم نہیں رہ سکے ہیں، بلکہ ان کے فیصلہ عدالت میں جانبدار ہے، اور متنبی کے طرفدار محسوس ہوتے ہیں، اس لئے کہ مدافعت غالب ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ القاضی الجرجانی کی تنقیدی دوسروں سے مختلف تھی، ان میں تعصب نہیں تھا، فن کو جانچنے پر کے پاس ایک پیمانہ تھا، اور اصولی بنیاد تھی، انھوں نے پہلے اصول بحث کی پھر متنبی کی شاعری کو سانچے میں اتارا، اور شاعری کو بہتر قرار کے علاوہ متنبی کی شاعری کی جو خصوصیات تھیں اور ان میں جو خوبیاں ان میں کانٹے سے زیادہ پھول نظر آتے تھے، تنقیدی پیمانے میں جب کے اوصاف بیان کئے جائینگے تو ان میں کانٹوں کے مقابلہ میں مدافعت محسوس ہوگی، ورنہ القاضی الجرجانی اپنے تنقیدی عمل میں سے زیادہ کامیاب ناقد ہے، آمدی جس کا تنقیدی کارنامہ نہایت القاضی الجرجانی کی تنقیدی نظر اور تنقیدی عمل پر اس کا اثر پایا جاتا ہے، آہ دو شاعر کے درمیان موازنہ کرنے کا کام انجام دیا۔ اس میں اس کے نے بختری کو ابو تمام پر فوقیت دی القاضی الجرجانی کا معاملہ اس سے ہے اس میں کسی موازنہ یا مقابلہ کی بات نہیں تھی بلکہ بقول حاتم شاعری اور ذات نے تنقید و تبصرہ کا جو دروازہ کھولا تھا اور خود اس جیسے تنقید کے دھارے کے رخ کو ایک جانب موڑ دیا تھا، القاضی الجرجانی۔ جیسے شاعر کے شاعرانہ کمالات اور فنی محاسن کو نمایاں کرنا ضروری سمجھا نے تنقید کے اہم بنیادی اصول وضع کئے۔ اور اصولی طور پر تنقید بڑھایا، لیکن عملی تنقید میں وہ ناکام رہا اسلئے کہ اس نے ابو تمام اور بخت

درمیان موازنہ کرنے میں انصاف سے کام نہیں لیا۔ قاضی جرجانی نے بھی اصول تنقید کی بنیاد ڈالنے میں پیش رفت کی، لیکن آمدی کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت کا حامل سمجھا گیا۔

القاضی الجرجانی نے متنبی کی شاعری کا جائزہ لینے سے قبل جاہلی اور اسلامی شعراء کی شاعری پر بحث کی اور شعر کے محاسن و معائب کے قیاسی اصول متعین کرنے کی کوشش کی اس نے متنبی کی غلطیوں کا وزن کم کرنے کے لئے قدیم شعراء کے ایسے اشعار کو مثالوں میں پیش کیا جن میں کوئی نہ کوئی فنی خامی ہے، اور القاضی الجرجانی نے یہ کہا کہ ان خامیوں کے باوجود قدیم شعراء اور ان کی شاعری کی عظمت کم نہیں ہوتی ہے اس کتاب میں ص ۱۲ تا ۱۸ اس بحث پر مشتمل ہے، اپنے قیاس کے قاعدہ کو مرتب کرتے ہوئے کہا۔

”غور کریں تو اس کے ایک قصیدہ کے ایک یا اس سے زائد شعر میں یہ ممکن نہیں ہے کہ اس میں عیب نہ ہو خواہ لفظ میں ہو اور اس کی ترتیب، تنظیم اور تقسیم میں یا اس کے معنی یا اس کے اعراب میں ہو اگر اہل جاہلیت کو تقدیم حاصل نہ ہوتا اور لوگوں کا یہ اعتقاد نہ ہوتا کہ وہ سابقین میں ہیں اور وہ سب کے لئے حجت اور دلیل ہیں تو ان کے اکثر اشعار میں عیب اور اسقام پاتے، لیکن اس خوش فہمی اور خوش اعتقادی نے ان کی بدگمانی پر پردہ ڈال دیا ہے اور ہر ایک موقع پر ان سے دلیل دی جاتی ہے“ (۴)

اس اصول سے صاف ظاہر ہے کہ القاضی الجرجانی متنبی کی خامیوں پر بحث کرنا نہیں چاہتے ہیں اور نہ ہی ان کو شمار کرنا چاہتے ہیں بلکہ متنبی کی طرف سے وکالت کرنا چاہتے ہیں، اور اگر القاضی الجرجانی زبان کی ترقی و تبدیلی کی تاریخ پر غور کرتے تو شاید قیاس کا جو قاعدہ پیش کیا ہے وہ نہ کرتے، اس نے خاص طور سے جاہلی شعراء کی نحوی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے، نحو کے قواعد کے وضع کرنے پر نظر رکھتے تو ایسی بات نہ کہتے جو انھوں نے مندرجہ بالا عبارت میں کہی۔

اس بحث کے بعد القاضی الجرجانی نے متنبی کو طبعی اور فطری شاعر ثابت کرنے کیلئے مطبوع اور متکلف کے موضوع پر ایک اصولی گفتگو کی ہے، اس سے قبل ابن قتیبہ نے بھی اس موضوع پر بحث کی لیکن القاضی الجرجانی کا انداز بحث قدرے مختلف ہے اس نے تحریر کیا ہے۔

”شعر علوم عربیہ کا ایک حصہ ہے جس میں فطرت، روایت اور شامل ہوتی ہے پھر مشق، مارست بھی اس کا ایک جز ہے اور اس کے سبب کے لئے بہت اہم ہے۔“ (۴۸)

القاضی الجرجانی نے فطری شعری صلاحیت و قوت کے لئے ”طبیع استعمال کیا ہے اس کی رائے یہ بھی ہے کہ جو فطری طور پر شعر کہنے کی د رکھتا ہے اس کا ذہن ہونا بھی لازمی ہے، لیکن زبان و بیان پر قدرت۔ ذکاوت اور فطری صلاحیت کے ساتھ شعری روایت پر قدرت بھی ضرور روایت کا مفہوم شعر سننا اور حفظ کرنے پر قادر ہونا ہے اس کے بعد ا جاہلی اور اسلامی شعراء زہیر، حطینہ، اور دوسروں کی مثالیں دی ہے جو فطری ذہین شعراء تھے، اور انھوں نے شعر کی روایت بھی کی ہے، لیکن اگر کہ محض شعر سننے اور یاد کرنے کی صلاحیت ہے تو وہ بغیر فطری شاعرانہ کے شاعر نہیں ہو سکتا ہے، اس کے بعد الجرجانی نے جو اہم نکتہ بیان کیا قابل غور ہے کہ مختلف شعراء کے کلام میں جو معیار کا فرق ہوتا ہے اور قدر و قیمت اس کی تاثیر، فن اور شعریت میں جو فرق ہوتا ہے وہ شاعر کے طبائع کی وجہ سے ہوتا ہے اگر طبیعت میں پاکیزگی ہے تو الفاظ بھی پاکیزہ آہوں کے، اگر فطرت میں گھٹیا پن ہے تو الفاظ بھی ایسے ہی استعمال ہوں اس میں کسی زمانہ کی قید نہیں ہے، یعنی شاعر کے مزاج اور اس کی خلقت پورا اثر اس کے فکری نتائج شعر اور اسلوب پر ہوتا ہے اسلوب اور طرز ادا فرق نظر آتا ہے اس کی بنیادی وجہ اختلاف طبائع ہے، اس کے علاوہ بقول طبائع پر ماحول اور نسلی اخلاق و کردار کا اثر ہوتا ہے، جب کہ ماحول متمدن ہے تہذیب و ثقافت نے ترقی نہیں کی ہے تو طبیعت میں اس کی وجہ سے ہوتی ہے اور اس کا اثر الفاظ و اسلوب پر ہوتا ہے اگر کسی متمدن ماحول میں پروان چڑھتا ہے تو اس کے اسلوب و فکر پر اس کا اثر ہونا لازمی ہے اگر اس گریز کر کے کوئی قدیم فکر اور اسلوب و فکر پر اس کا اثر ہونا لازمی ہے اگر اس گریز کر کے کوئی قدیم طریقہ فکر اور اسلوب کو اپنانا چاہتا ہے تو اس میں پیدا ہونا لازمی ہے اور ایک غیر طبعی بات ہے، اس کی مثال الجرجانی نے اب کی شاعری سے دی ہے اس لئے کہ اب تمام نے جب قدیم شعری مذہب

اسلوب و زبان کی پیروی کرنے کی کوشش کی ہے اپنے تہذیبی ماحول کے بجائے غیر متمدن ماحول کے اسلوب و زبان کی پیروی کرنے کی سعی کی ہے، تو اس کے کلام میں تکلف پیدا ہو گیا ہے، اس میں بھرپور شعری تاثیر باقی نہیں رہ گئی ہے الفاظ و اسلوب دل کی گہرائی تک بات اتار نہیں سکتے ہیں، بلکہ نہایت غور و فکر کے بعد شعریات کا فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے (۴۹) غرض کہ اس نے یہ اصول قائم کیا کہ شعری تنقید کے لئے شاعر کی نفسیات و طبائع ماحول اور پس منظر کا لحاظ ضروری ہے اگر کسی شاعر کے کلام کو اس کے برعکس دوسرے شعراء کے طبائع، ماحول، اسلوب اور پس منظر میں دیکھا جائے گا تو یقیناً ایسی تنقید بے جا ہوگی، اور صحیح نتیجہ اخذ کرنا دشوار ہوگا۔

القاضی الجرجانی نے تحریر کیا کہ بسا اوقات ایک ہی قصیدہ کے اشعار میں مطبوع اور متکلف دونوں طرح کی مثالیں پائی جاتی ہیں، اس لئے کہ جب شاعر کی طبیعت پر تہذیب و تمدن کا اثر ہوتا ہے تو اس کا احساس اسی رنگ کے اسلوب کے شعر پر آمادہ کرتا ہے اور شعر کہتا ہے لیکن پھر شاعر ایسے اسلوب کو اختیار کرتا ہے جس سے سادہ اور غیر متمدن ماحول کے اسلوب کا اظہار کرنا چاہتا ہے تو اس طرح دو متضاد صورتیں ایک ہی قصیدہ میں نظر آ جاتی ہیں۔

اس کے علاوہ ایک ہی شاعر کے اسلوب میں اختلاف شعر کے موضوعات کے اختلاف کی وجہ سے بھی ہو جاتا ہے اسی لئے غزل اور مدح اس طرح کے اور دوسرے موضوعات کے اسالیب میں فرق ضروری ہے (۵۰) غرض کہ شعری تنقید کے لئے موضوع کے اعتبار سے اسالیب پر نظر رکھنا اور اس کا تجزیہ ضروری ہے اس کے بغیر شاعر کی قادر الکلامی اور فطری صلاحیت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے، اس اصول پر بحث کرتے ہوئے الجرجانی نے ابو نواس بختری جریر اور دوسرے شعراء کے کلام کا نمونہ اور تجزیہ پیش کیا ہے۔

اس قسم کی اصولی بحث کے ذریعہ القاضی الجرجانی نے اس دور کے جدید شعراء کی مثبت طرفداری کے ساتھ ان کی شاعری کی داخلی و خارجی دشواریوں پر بھی نظر ڈالی ہے اس نے قدیم اور جدید شاعری اور شعراء کے مابین موازنہ کئے بغیر جدید شعراء اور شاعری کے درپیش مسائل، ترسیل و ابلاغ، اور فکر و خیال کے اظہار کی پیچیدگیوں پر روشنی ڈالی ہے اس نے متنبی کے سرقات شعری

کے ضمن میں تحریر کیا کہ بعد کے عہد میں شعراء نے اپنی شاعرانہ عظمت میں بلاغت کے استعمال سے جمالیاتی عنصر میں اضافہ کرنے کی جو کوشش ان کی اپنی مجبوری تھی بسا اوقات اس عہد کا شاعر قدیم شعراء کے معانی اور خیال کو ادا کرنا چاہتا تھا لیکن سرقہ اور عیب سے بچنے کے لئے خوبصورت انداز و اسلوب اور دلکش پیرایہ میں بیان کرنا چاہتا تھا، اس کے حصول کے لئے شاعر کو فصاحت و بلاغت اور بدیع کے اقسام کا سہارا اس میں کوئی مذمت کی بات نہیں ہے، بلکہ اس میں معذرت کا پہلو ہے (۱۶۶-۱۶۷)

القاضی الجرجانی کی یہ بخودی بے سبب نہیں ہے اس نے متنبی کی مدافعت اور اس کی شاعری کا درجہ متعین کرنے کے لئے ابتدائی بحث اور اس دور کی جدید شاعری کے سلسلہ میں نرم گوشہ رکھنا، بدیع کے جدت اور معنوی ندرت و جدید شاعری کی ایک اہم خصوصیت سمجھنا اور قیمت کا حامل قرار دینا متنبی کی شاعری کی عظمت کے اعتراف کے لئے جواز کرنا تھا، متنبی بھی عہد عباسی کے دور جدید کا شاعر تھا، اس کی شاعری میں محاسن و معائب تھے، لیکن القاضی الجرجانی نے متنبی کی مدافعت میں کوئی باقی نہیں رکھی، اس نے اس کی شاعری کے اسقام کی تاویل و تعلیل کر کے، میں شمار نہیں کیا تو معائب کے درجہ سے نکال کر جواز کے درجہ میں ضرور کر دیا۔

القاضی الجرجانی نے ”عمود شعری“ کے موضوع کو بھی مثبت انداز اور مثبت اصول کے ساتھ پیش کیا، ”عمود شعری“ کے اصول پر بحث کر ہوئے اس نے مختصر عبارت میں قدیم عربی شاعری کے بنیادی اصول جامعیت کے ساتھ پیش کیا اس نے تحریر کیا کہ عرب کسی بھی شاعر کے حسن وجود کا معیار ان باتوں سے معلوم کرتے تھے (۱) معنی کی پاکیزگی اس کی صحت، (۲) صیح الفاظ اور حشو و زوائد سے پاک اسلوب (۳) اوصاف خیال کا صیح اظہار، (۴) تشبیہات قریب الفہم، پیچیدگیوں سے پاک (۵) انداز خیال کی کثرت (۶) کثیر الاستعمال ضرب الامثال اور زبان زد اشعار کی کثرت (۷) جنسیں و مطابقت کی گراں باری سے پاک (۸) بدیع و استعارہ کے استعمال۔

گریز۔۔۔ القاضی الجرجانی کہتے ہیں کہ جس قسم کی شاعری میں یہ باتیں پائی جاتی ہیں وہ عمود شعری کے مطابق اور شعر کے اصول و قواعد کے مطابق ہیں، لیکن عہد عباسی کے جدید شعراء جنہوں نے اپنے کلام میں پر شکوہ اسلوب استعمال کرنے اور معنی کی لطافت میں تکلف سے کام لیا، اس کا نام بدیع رکھا، (۳۵)

القاضی الجرجانی نے متنبی کی شاعری میں عمود شعری سے بحث نہیں کی اور نہ ہی اپنی رائے کا اظہار کیا، جیسا کہ آمدی نے ابو تمام کے سلسلہ میں وضاحت سے بیان کیا ہے ابو تمام کی شاعری میں عمود شعری کے اصول کا لحاظ نہیں ہے، کثرت بجنائیس و مطابقہ اور استعارہ کا التزام کسی بھی شعر کو عمود شعری سے خارج کر کے صنائع و بدائع کے جدید طرز ادا کا پابند کر دیتا ہے، القاضی الجرجانی نے معنی اور فکر و خیال کے سلسلہ میں اس قدر اظہار کیا کہ جس شعر کے معنی میں پاکیزگی اور صداقت و صحت ہوگی وہ عمود شعری کا پابند ہوگا، دقت نظر اور فکر میں باریک بینی پر کوئی بحث نہیں کی جیسا کہ آمدی نے کیا ہے، اور بدیع کی صنعت واحد سبب ہے جو جدید شعراء کی شاعری کو عمود شعری سے خارج کر دیتی ہے۔

اس کے بعد القاضی الجرجانی نے اہل نقد کی رائے ظاہر کی کہ اصناف بدیع میں حسن و فصیح، محمود و مذموم، مقتصد اور مفرط دونوں ہی قسم کے اوصاف سوتے ہیں، جس شاعر نے بھی بدیع کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے موزوں تشبیہات اور دلنشین استعارے اس کی شاعری کے دامن میں پھیلے ہوئے ہیں، القاضی الجرجانی نے اس بحث میں بھی اساتذہ شعراء کا کلام مثالوں میں پیش کر کے متنبی کی شاعری کے لئے جواز پیدا کیا ہے، لیکن مدافعت میں متنبی کے عمدہ استعارے کے ساتھ بعض پیچیدہ استعاروں کے استعمال کو بھی صحیح قرار دیا ہے اور شرح و تاویل کر کے حسن استعارہ میں شامل کر لیا ہے، اسی طرح متنبی کے بعض اشعار میں معنی اور فکر و خیال بہت رکیک ہیں قاضی صاحب نے ان کو بہتر ثابت کرنے کے لئے تاویل کر کے خود سے معنی آفرینی کی ہے، غرض کہ قدم قدم پر تسامح اور عذر تلاش کیا ہے

قاضی صاحب کی کتاب الوساطہ اس اعتبار سے جامع ہے کہ اس نے متنبی کی شاعری کی تنقید کے لئے جس جامع بحث کی ضرورت تھی، مختصر کرنے

جس قدر بے سروپا الزامات لگائے تھے ان کی مدافعت کر کے بعض اصولی بحثوں کے ذریعہ اس خلیہ کو پر کیا، متنبی کی شاعری کے مطالعہ جس مثبت انداز فکر کی ضرورت تھی، اور جس وسیع مطالعہ کی روشنی میں شاعری کی بنیادی خصوصیات کو پیش کرنے کی حاجت تھی، الوساطہ نے کو پورا کیا اور یہ کتاب متنبی کی شاعری کے مطالعہ کے لئے گرانقدر سرمایہ ثابت ہوئی، سرقات شعری، غموض، بدیع کے استعمال، قواعد کی معنی میں تعقید و غموض، زبان کی لغزش، اور دوسرے تمام اعتراضات مخالفین نے متنبی پر کئے تھے، قاضی صاحب نے عدالت کے منصب وکیل کافر ضائع انجام دیا، اور متنبی کو اس کا جائز مقام دیا۔

قاضی صاحب نے عربی شاعری کا تاریخی جائزہ پیش کر کے اپنے مضبوط کیا، اور ایک صاحب علم و وسیع النظر ادیب و ناقد کی جو نظر ہونی چاہی۔ عالمانہ اور ناقدانہ نظر سے کام لے کر عربی شاعری کی ان خصوصیات سے تعلق متنبی کی شاعری سے تھا، وسیع جائزہ پیش کیا اور متنبی کی شاعری وسیع کینوس میں پیش کیا، قاضی صاحب نے متنبی کی مدافعت میں اس تسامح سے جو کام لیا، یہ ان کے پیشہ کا اثر ہے اس لئے کہ سرقات شعری معنوی خامیاں یا قواعد کی غلطیاں قطعی دلائل نہ موجود ہونے کی وجہ سے تسامح، تاویل و تشریح کی گنجائش نے جو تنقیدی فیصلہ صادر کرنے فراہم کیا قاضی صاحب نے اس سے کام لیا، ان کی زبان و اسلوب میں فقہی اصطلاحات و اسلوب اور زبان کا اثر پایا جاتا ہے، اعتدال و تسامح اور عہد کی ایک مثال یہ ہے کہ سرقات شعری کے سلسلہ میں اس نے کہا کہ یہ ہے کہ فلاں شاعر نے فلاں شاعر کے معافی کا سرقہ کیا ہے، بلکہ ایسا ہو کہ بغیر کسی قصد کے توار د ہو گیا ہو، ایک دوسرے کے خیال و فکر میں نہ ہو سکتی ہے، ایک معنی دوسرے معنی کی نظیر بن سکتا ہے اس لئے کہ سرقات کی کم سے کم گنجائش رہتی ہے۔

قاضی صاحب کی کتاب الوساطہ ایک مبسوط کتاب ہونے کے کارنامہ انجام نہیں دے سکی جو آمدی کی ”الموازنہ“ نے دیا، الموازنہ ابو تمام اور بختری کے حامیوں کے درمیان جو معرکہ آرائی تھی، یا ان د

شاعری پر جو تنقیدی معرکہ آرائی جاری تھی، تقریباً جاتی رہی، لیکن متنبی کی شاعری پر جرح و نقد جاری رہا، اس کا سلسلہ بند نہیں ہوا، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ الوساطہ کے مصنف بحیثیت نالقد مطمئن نہیں کر سکے، اس لئے کہ موافقین متنبی کو اس سے بلند تر مرتبہ پر سمجھتے تھے جو حق قاضی صاحب نے موازنہ میں دیا تھا، اور مخالفین اس ذوق تنقید کو قبول نہیں کر سکے جسے قاضی صاحب نے پیش کیا، اور چونکہ یہ معرکہ آرائی ابوتمام و بختری کے بعد شروع ہوئی تھی اور متنبی کے بعد کوئی عظیم شاعر یا شاعری معرض بحث نہیں بنی اس لئے متنبی پر تنقیدی بحث بعد تک جاری رہی

بعض اور اہل نظر

اس اثناء میں تنقید پر دوسرے کام بھی ہوتے رہے تنقید کا محور مختلف اطراف میں گردش کرتا رہا، جس پر تفصیلی بحث بعد میں آئیگی، لیکن متنبی کی شاعری نے جس تنقیدی اور ادبی معرکہ آرائی کا آغاز کیا تھا اس کا سلسلہ جاری رہا، بعض ناقدین نے ماقبل کے ناقدین کے آراء کی ترتیب اور ان کی رائے کو جمع کر کے متنبی کی شاعری کی قدر و قیمت کا صحیح معیار قائم کرنے کی کوشش کی ان میں انہوں نے اپنی ذاتی فکر و اصول سے کام نہیں لیا بلکہ دوسرے ناقدین کی تنقید سے ہی شاعر کے معیار متعین کرنے کا کام کیا، ان ہی ناقدوں میں ابو منصور الثعالی (۵۱) کا نام لیا جاسکتا ہے، دوسرے ناقدین جنہوں نے تنقیدی سرمایہ میں کوئی اہم اضافہ تو نہیں کیا لیکن سرقات شعری کے مسائل میں گہرائی پیدا کی اور متنبی کی شاعری میں سرقات کا زیادہ تفصیلی جائزہ لیا، ان میں ابن فورجہ (متوفی ۴۵۵ھ) وغیرہ کا نام شامل ہے، اس کے علاوہ متنبی کی شاعری کے داخلی و خارجی معائب و محاسن کو معلوم کرنے کے لئے بعض شریحین لکھی گئیں ان شریحوں نے غلطی تنقید کی ایک مثال پیش کی، گرچہ اسے تنقید کے باب میں گرا نقدر اضافہ تو نہیں کیا جاسکتا بہر حال اس سے متنبی کی شاعری پر بحث و مباحثہ اور نقطہ نظر کا تسلسل برقرار رہا، تاریخ نقد عربی کے اہل قلم نے ثعالی (متوفی ۴۲۹ھ) کو بھی انہوں

میں شمار کیا ہے، حالانکہ اس کی کسی بھی کتاب سے اس کے تنقیدی کے تنقیدی نظریات اور رجحانات کا پتہ نہیں چلتا ہے، لیکن اس نے کلام کو جمع کرنے ان پر تبصرہ کرنے اور تنقیدی اوتوال کو جمع کرنے تنقیدی ذوق کا ثبوت دیا ہے اس نے ادبی تنقید کی تاریخ میں ایک تس کیا ہے، اس لئے ناقد نہ ہونے کے باوجود ناقدوں کی صف میں ثعالی گئی ہے، ڈاکٹر محمد احمد العرب تحریر کرتے ہیں۔۔۔

”تنقیدی تحریکوں کا سلسلہ جاری رہا اور ثعالی کی ”القیمہ“ جس اور مختصر شعراء کے حالات ہیں بنیادی طور پر صائب تنقیدی آراء سے ہیں۔“ (۵۲)

ثعالی کی تمام کتابوں میں ”قیمہ الدھرنی محاسن اهل العصر“ کو سے اس کی دوسری کتابوں میں اہمیت حاصل ہے اس نے خود تحریر یہ کتاب اپنے عہد کے شعراء کے کلام اور ان کی شاعری سے متعلق فراہم کرنے کی غرض سے ترتیب دی گئی ہے جس طرح اس سے قبل نے متقدمین شعراء کے کلام اور ان کی امتیازی خصوصیات سے معلومات کو جمع کر دیا ہے تاکہ آئندہ کی نسلیں ماضی کی ثقافت و تہذیب اس کی صحیح تصویر کے ذریعہ کر سکیں (۵۳) اور اس نے اس خصوصیت اور بنیادی مقصد کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔۔۔

”لب اللب، وحبۃ القلب، وناظر العین، ونکتۃ الکلمہ، وواسطۃ العقد الفص، (۵۴)

اس کا مطلب ہے کہ ہر دور کے شعراء کے کلام میں بعض ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں، اس میں محاسن شعری سرقات شعری، حالات اور دوسری باتوں کیا، اور اس کے بعد اس نے کتاب کے مقدمہ میں ہی ذکر کیا کہ کتاب حصوں میں تقسیم کیا ہے، ماحول اور تہذیب کے مطابق مختلف علاقوں شعراء کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا ہے، غرض کہ ثعالی نے یہ نظریہ قائم ہے کہ شعراء کے کلام میں اختلاف معیار تہذیبی ثقافتی اختلاف اور ماحول سے ہوتا ہے،

یہاں پر چونکہ بحثِ متنبی کی شاعری سے متعلق ہے اور ثعالی نے اپنی کتاب میں متنبی کی شاعری کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے، ص ۱۱۰ سے ۱۲۲ تک محیط ہے، ثعالی نے ان تمام تحریروں کا مطالعہ کیا تھا جو متنبی کے مالہ و ماعلیہ پر وجود میں آچکی تھیں ان کو سامنے رکھ کر متنبی کی شاعری کے محاسن و معائب کا احاطہ کیا، اب تک متنبی کی شاعری کے فکر و خیال کی جو تشریح کی گئی تھی ان کو بیان کرنے کے ساتھ سرقاتِ شعری کی مثالیں اور ایسے اشعار جن میں افکار و خیالات کا تکرار ہے ان کو نقل کیا، اس کے بعد اس نے متنبی کی شاعری کے معائب کو شمار کیا، متنبی کے معائب یہ ہیں، اس کے بعض قصائد فصیح المطالع پر مشتمل ہیں حالانکہ الفاظ دلکش اور شیریں معنی میں جودت اور رعنائی سہنی چاہئے اسی طرح اس کی شاعری کا عیب یہ بھی ہے کہ الفاظ کی ترتیب، جملوں کی ترکیب میں توازن و ہم آہنگی نہیں ہے نہایت فصیح و بلیغ الفاظ و تراکیب کے بعد غیر فصیح و غیر بلیغ اور ناموس الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے کہ یہ الفاظ اور پیچیدہ معانی کا بھی استعمال پایا جاتا ہے، بسا اوقات نہایت ہی رکیک اور پست درجہ کے الفاظ بھی اشعار میں پائے جاتے ہیں اور وزن سے خارج اشعار بھی ملتے ہیں، معانی و افکار کے اعتبار سے نامناسب استعارے بھی اشعار میں موجود ہیں اسی طرح مبالغہ آرائی بھی اس حد تک ہے کہ وہ ناقابلِ قبول ہے اور ”ذاتِ اسم اشارہ کا بھی کثرت سے استعمال ہے،

اس کے بعد ثعالی نے متنبی کے محاسن کو بیان کیا ہے، حسنِ مطلع، حسنِ الخروج و التخلص، بغیر حرفِ تشبیہ کے حسنِ تشبیہ کا استعمال، اور تمام تشبیہات میں ندرت و جدت اور معانی میں ندرت و جدت اور امثال کی کثرت حسنِ مقطع اور دوسری خوبیاں اس کی شاعری کے محاسن ہیں،

غرض کہ ثعالی نے متنبی کی شاعری کا جس طرح مثالوں سے جائزہ لیا ہے جس تفصیل سے نکات کو ابھارا ہے اور اس نے ترتیب قائم کی ہے، بیک وقت تنقید و تاریخ دونوں باتیں اس میں پائی جاتی ہیں اور متنبی پر اس کی تفصیلی تحریر اس کتاب کی اصل روح ہے، اور شعراء کے مابین موازنہ کے لئے بہتر مواد فراہم کرتی ہے،

متنبی کے ناقدین میں ایک نام ابو سعد محمد بن احمد الحمیدی (متوفی

فارابی نے محاکات اور تخیل کے موضوع پر بھی بحث کی ہے اور اس موضوع کو بھی ارسطو سے اخذ کیا ہے لیکن اس میں اس نے اپنا فلسفیانہ ذہن و دماغ سے کام لے کر نیا تاثر دینے کی کوشش کی ہے، بحیثیت فن کے روحانی آرٹ اور شاعری میں غرض کے اعتبار سے مماثلت و مشابہت ہے، دونوں ہی کا مقصد اور غرض لوگوں کے افکار و خیالات اور احساسات کو بطور محاکات پیش کرنا ہے، یعنی تخیل کا اظہار دونوں ہی میں کیا جاتا ہے، لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ شعر میں تخیل کا اظہار الفاظ کے ذریعہ کیا جاتا ہے اور آرٹ میں رنگ و روغن کے ذریعہ، (احصاء العلوم)

شاعری میں بھی تخیل کا اظہار کیا جاتا ہے تخیل اور محاکات کے ذریعہ اشیاء کی ترجمانی کی جاتی ہے، یعنی چیزوں کی وہ شکل جو ہمارے سامنے ہے یا ہماری نظروں سے گذر کر او جھل ہو چکی ہے، اس کی شباهت ہمارے ذہن و خیال کے پردے پر منعکس ہوتی ہے اور ہمارا تخیل اس عکس کو الفاظ کے آرٹ سے سجا کر شاعری کی شکل میں پیش کرتا ہے، کبھی یہ پیش کشی شئی کے مشابہ ہوتی ہے اور کبھی تخیل کی کار فرمائی اس شے کی عکاسی زیادہ حسین و خوبصورت اور بہتر انداز میں کرتی ہے اور اس طرح تخیل مختلف قسم کی عکاسی کرتا ہے، حسن و کرم، خوبصورتی، بد صورتی، عظمت و جلالت اور شگفتگی و نرمی ہر طرح کے عکس کا مظہر شاعری میں ہوتا ہے، فارابی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسی چیز جو ہماری نظروں کے سامنے سے گذرنے کے بعد او جھل ہو گئی ہے، اب ہمارے تصور میں اس کا جو عکس رہ گیا ہے، تخیل کی بلند پروازی اس کو ایسے خیالات کا جامہ پہناتی ہے جس کا اس حقیقی شے سے کوئی تعلق نہیں رہ جاتا ہے، اور وہ تخیل یا محاکات جس کا تعلق اب شئی کی حقیقت سے کچھ نہیں ہوتا ہے اس کو ہم شعر کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔۔۔۔۔ فارابی اپنے تخیل اور محاکات کے اس نظریہ کے ذریعہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ مؤثر و دلکش اور اچھی شاعری وہ ہے جس میں زیادہ سے زیادہ کذب بیانی ہوتی ہے یعنی ایذب الشعرا کذب، اس لئے کہ اس کی رائے کے مطابق شاعری وہ ہے جس میں تخیل بنیادی

موزوں شعر نہیں،

اس کے علاوہ رسالہ الغفران میں ابلیس کی گفتگو خود اس کی زبانی اور شعراء کے ساتھ اس فکر کو پیش کرتی ہے کہ ابوالعلاء المعری شاعری کو خیر و شر دونوں پہلوؤں کا ترجمان سمجھتا ہے، کسب مال حصول منفعت اور سفلہ پن کے اظہار کے لئے شاعری قابل مذمت ہے یہ اس کا منہ پیلو ہے، اس کا مثبت پہلو انہی طرز بیان میں پوشیدہ ہے جس کا اظہار ابوالعلاء المعری نے ابن القارح کے سلسلہ میں کیا ہے،

ابوالعلاء المعری نے شعری اوزان کی خصوصیات پر بھی بحث کی ہے اور اس کی رائے ہے کہ رجز کی قسم شاعری کی کوئی اعلیٰ قسم نہیں ہے اور متنبی نے جتنے اوزان استعمال کئے ہیں وہ کل گیارہ ہیں، معری کی نظر خاص طور سے لغوی و عروضی مسائل پر رہتی ہے اور متنبی کی شاعری میں کسی خطی تبدیلی و تغیر کو ناممکن قرار دیا ہے ابن جنی وغیرہ نے بعض الفاظ پر گرفت کی ہے، معری نے متنبی کے الفاظ کو صحیح قرار دیا ہے اور دوسروں کے اعتراض کو غلط قرار دیا ہے، لیکن شعر میں غلو پر گرفت کی ہے اور اس کو عیوب میں شمار کیا ہے، معری نے اپنے فلسفیانہ نقطہ نظر کی تلاش متنبی کی شاعری میں کی ہے، متنبی کی شاعری میں فلسفہ حیات کا نقش اور فکری گہرائی کو معری نے قابل تحسین سمجھا ہے، اس لئے کہ یہ فلسفیانہ انداز اس کے مذاق کی چیز ہے،

معری کے اک شاگرد ابن فورجہ محمد بن حمد البرجریدی (متوفی ۵۵۵ھ) نے متنبی کی شاعری پر داد و ذوق سخن دی ہے اس کی کتابیں "التجنی علی ابن جنی" اور "الفتح علی ابی الففتح" جو ابھی تک مخطوطات کی شکل میں ہیں، ان میں ابن جنی کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے اور اشعار کی شرح میں اضافہ بھی کیا ہے، اس کی تصانیف سے ظاہر ہے کہ اس کے زیر مطالعہ وہ تمام اہم تصنیفات رہی ہیں جو وجود میں آچکی تھیں،

اس نے متنبی کے دیوان کا بغور مطالعہ کیا اور اس کے ایک ایک شعر پر غور کیا اس میں اس نے خوب خوب نکتہ سنجی کی جن اشعار کے معانی کی وضاحت و تشریح پوری طرح واضح ہو کر سامنے نہیں آئی تھی، ابن فورجہ نے ان پیچیدہ گروہوں کو کھولا، اور متنبی کے اشعار پر ناقدین نے جو اعتراضات کئے تھے، اس کی

مدافعت بھی کی صاحب ابن عباد کے اعتراضات پر خاص طور سے نکتہ ۷
 اس کے معاندانہ رویہ پر تنقید کا نشتر چلایا، اشعار میں غموض کے اسب
 تلاش کئے اور ایک عام اصول مقرر کرتے ہوئے کہا کہ شعر میں غموض ا
 معانی و فکر کے تصور تک نہ پہنچنے کی وجہ سے محسوس ہوتا ہے یا شعر کے
 میں کسی لفظ کے حذف ہونے یا تقدیم و تاخیر ہونے کی وجہ سے ہوتا ہے
 میں جواز کا درجہ رکھتا ہے، اس کے علاوہ اور سبب ہو سکتا ہے، ناقدوں
 فورجہ کی تنقیدی مباحث کے متعلق جو کچھ تحریر کیا ہے اس کی طرف اشارہ
 چونکہ کتاب موجود نہیں ہے اس لئے تفصیل کی گنجائش نہیں ہے۔

باب پنجم۔ تنقید و بلاغت اور یونانی اثرات

(الف) یونانی اثرات اور بعض فلاسفہ نقاد

دوسری تیسری صدی ہجری میں مختلف علوم و فنون کی کتابوں کے ترجمے مختلف زبانوں سے عربی زبان میں ہوئے، ان علوم و فنون نے عربی زبان کے علمی و ادبی خزانے میں اضافہ کیا، اور عربی زبان کو نئے افکار و خیالات سے روشناس کرایا، عرب ناقدین ادب نے ادبی تنقید کو ادبی سرمایہ کی روشنی میں آگے بڑھانے کا کام جاری رکھا اس میں نئی جہت کی تلاش جاری رکھنے کے ساتھ اس کی سمت متعین کرنے کا کام بھی کیا ان کی فکری اور طبعی ناقدانہ صلاحیت نے ادبی تنقید کے سفر کو منزل بہ منزل شعر و ادب کے صوری و معنوی خوبیوں کی نئی توضیحات و تشریحات سے متعارف کراتے ہوئے فنی ارتقاء کی جانب گامزن رکھا، اور اس کے ساتھ نئے اصول و قوانین دریافت کرنے کا سلسلہ بھی آگے بڑھتا رہا، بعض یونانی کتابوں کے ترجمے کا بھی تنقید پر اثر پڑا ان میں ارسطو کی ”بوطیقا“ بھی شامل ہے،

ارسطو کی کتاب ”بوطیقا“ POETICS ادبی تنقید کی تاریخ میں ہر دور میں نہایت اہمیت کی حامل رہی ہے، ڈاکٹر محمد حسین تحریر کرتے ہیں۔۔۔۔۔
 ”ارسطو اگر معلم اول ہے تو اس کی تصنیف ”بوطیقا“ عالمی تنقید میں یقیناً نقش اول کی حیثیت رکھتی ہے، فن شاعری میں فطری عملی تنقید کا اس سے بہتر اور جامع نمونہ اب تک ہمارے سامنے نہیں آیا،“ (۲)

اور لکھتے ہیں۔۔

”بوطیقا کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ دنیا کی تمام مہذب زبانوں میں اس کے ترجمے سوچکے ہیں۔“ (۳)

ارسطو کی دو کتابیں RHETORICS اور POETICS کے ترجموں کا ذکر تذکرہ کی کتابوں میں ملتا ہے ابن ندیم نے الفہرست میں تحریر کیا ہے کہ ابراہیم بن عبد اللہ اسحاق بن حنین نے ان کتابوں کا ترجمہ کیا، (۴) لیکن اس کی تفصیل مزید کہیں نہیں ملتی ہے، جہاں تک POETICS کے ترجمہ کا تعلق ہے اس کا ترجمہ ابو بشر متی بن یونس (متوفی ۳۲۸ھ) نے کیا، اس سے قبل یعقوب بن اسحاق الکندی (متوفی ۲۵۲ھ تقریباً) نے بوطیقا کی تلخیص کی بھی ابن ندیم نے ہی تحریر کیا ہے کہ الکندی جو کہ اسحق بن حنین (متوفی ۳۹۸ھ) سے پہلے تھا اس

نے کتاب الشعر (بوطیقا Poetics) کا اختصار کیا تھا، اور گمان غالب اس نے قدیم سریانی ترجمہ سے استفادہ کیا تھا، اسحاق بن حنین کے ترجمہ سے استفادہ نہیں کیا تھا اس لئے کہ دونوں کی تاریخ وفات میں بہت فرق۔ ابن ندیم نے کندی کی موسیقی کی کتابوں کے تذکرہ کے ساتھ "کتاب صنع الشعر" اور ابن ابی اصیبعہ نے بھی "رسالہ فی خیر صنائع الشعراء" کتابوں کا تذکرہ کیا ہے بوطیقا کی تلخیص کا کیا اثر ہوا اس کی تفصیل کہیں نہیں ہے، البتہ یعقوبی نے تحریر کیا ہے کہ کندی کے عہد سے قریب تر دور میں شعر کے موضوعات سے لوگ واقف تھے،

ابو بشر متی بن یونس (متوفی ۳۲ھ - ۹۲۰ء) نے POETICS سریانی سے عربی میں کیا، اس نے سریانی زبان کی تعلیم خانقاہ میں حاصل کی اس کے اساتذہ سریانی زبان اور اس کی ثقافت سے زیادہ متاثر تھے، ان زبان کی ثقافت کا زیادہ گہرا اثر نہیں تھا، اس کا اثر متی کی شخصیت اس کی اسلوب پر بھی پڑا، اگرچہ اس نے عربی علوم کا مطالعہ عربی زبان ہی میں کیا۔ اس کا اثر اس کے ترجمہ پر بھی پڑا، متی براہ راست یونانی سے واقف نہیں تھا۔ نے سریانی سے ہی عربی میں ترجمہ کیا، یونانی زبان کے مختلف علوم و فنون کتابوں کا ترجمہ سریانی میں ہو گیا تھا، اس کی بنیادی وجہ مذہبی علوم کی تحصیل تبلیغ تھی، عیسائیت کا مذہبی و علمی ذخیرہ یونانی میں تھا اس لئے تہذیبی طور پر سریانی زبان کے جاننے والوں نے ان کی منتقلی کو ضروری سمجھا اور سریانی زبان یونانی علوم کے خزانے سے مالا مال ہو گئی، لیکن ایک بنیادی خامی جس نے "بوطیقا" کے ترجمہ پر بھی رہی ہے کہ دو قسم کے ترجمے کئے گئے ایک لفظی دوسرا سلیس، دونوں طرح کے ترجمے میں خامیاں رہیں، شکری محمد عبادا مستشرق بونیس H. POVNON کی کتاب

LA VERSION DE LA TRADUCTION (LEIPZIG 1903) P IV

ہے کہ ان کے ترجمے کبھی بھی واضح صاف ستھری اور سلیس زبان میں نہیں ہوتے تھے اکثر کتابیں جس کے ترجمے دیکھنے کو ملے ان کے اسالیب میں بہت غموض ہے، ان کی ترکیبوں میں اکثر غلطیاں ہیں اور اس میں الفاظ بیجا معانی میں

استعمال کئے گئے ہیں، اس لئے کہ بعض مترجم یونانی سے سریانی میں لفظی ترجمہ کرتے تھے، اور جب کوئی مشکل عبارت مترجم کے سامنے ہوتی تو عبارت کو سمجھے بغیر یونانی لفظ کا ترجمہ سریانی لفظ میں کر دیتے تھے، (۷) دوسرے مستشرقین رسی اور برچسٹر اس نے بھی یونانی سے سریانی میں ترجمہ کرنے والوں کے ترجمہ کے متعلق اس طرح کا تجزیہ کیا ہے، گرچہ حنین بن اسحاق جو یونانی، سریانی اور عربی تینوں زبانوں سے واقف تھا اس نے یونانی سے براہ راست عربی کتابوں کا ترجمہ کیا، اور قدیم ترجموں کی خامیوں کی نشاندہی کی، اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سریانی میں یونانی کتابوں کے ترجمے کی خامیاں تھیں، جس کے نتیجہ میں دوسری کتابوں کی طرح متی بن یونس کے ترجمے میں بہت سی خامیاں رہ گئیں، اور عبارتوں کا صحیح مفہوم سامنے نہیں آیا، ایک تو ترجمہ در ترجمہ سے بات کہیں سے کہیں پہنچ گئی، دوسری بات یہ ہے کہ ”بوطیقا“ کی عبارت میں خود اس قدر غموض ہے کہ اس کا سمجھنا اور اس کی تعبیرات کو ادا کرنا ایک مشکل امر تھا، اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سجاد باقر رضوی رقمطراز ہیں۔۔

ارسطو کے رسالہ ”بوطیقا“ کی ایک اور قباحت اس کا اسلوب ہے جو واضح نہیں ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ رسالہ ان لوگوں کے لئے تحریر کیا گیا ہے جو اس طرز فکر اور اصطلاحات سے مکمل طور پر واقف تھے، یہ رسالہ اپنے قارئین سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ ابتدائی باتوں سے پہلے ہی سے واقف ہوں نیز یہ کہ وہ ان باتوں کی جو مبہم طور پر کہی گئی ہوں خود وضاحت کر لیں۔ (۸)

غرض کہ متی بن یونس کے ترجمہ میں یونانی سے ناواقفیت ترجمہ سے ترجمہ، اور عربی زبان عربی قواعد سے اس کی حکم معلومات نے کتاب کے اصل مفہوم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا، اس کے صحیح افکار کو نہیں سمجھ سکا، اور بسا اوقات اس میں بڑی غلطیاں بھی ہوئیں، بعض اہل قلم نے بوطیقا کے تنقیدی اصولوں کا اثر عرب ناقدین میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ اس کتاب کے ترجمہ نے شعور کو متحرک کیا لیکن اصولی اعتبار سے اس کے اصول کو کم سے کم ناقدوں نے قبول کیا، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کتاب میں تنقید، اصول تنقید اور شرعی ماہیت پر تفصیلی مباحث نہیں ہیں، بلکہ

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عربی بھی اس سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کر سکا اور

تنقید کا دائرہ ڈرامے کے اصناف، المیہ شاعری اور ضمنی شاعری تک ہے اور عربوں کی شاعری میں یہ اصناف سخن موجود نہیں تھے جس کے کتاب تنقیدی اصول کا کام دستی، شاعری کے امکانات پر کوئی بحث ہی نہیں ہے اور اسلوب پر نہایت مختصر بحث ہے، کلیم الدین امجد لکھتے ہیں ”ارسطو نے اہمیت کے لحاظ سے شعری اسلوب کو چوتھی جگہ دی پلاٹ، کردار، خیال، تب اسلوب، ارسطو نے اسلوب کے ساتھ جو اناہ ہے وہ حصہ اس کا مختصر ہے اور وہ اسلوب کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے کہ یہ کوئی غیر متعلق چیز ہے“ (۹)

متی نے جس عہد میں ارسطو کی کتاب بوطیقا کا ترجمہ کیا تھا (گرچہ کے لئے بھی کوئی متعنه تاریخ کا ثبوت نہیں ہے) عربی اسلوب پر کافی تنقید کی ہو چکی تھی، ارسطو کی کتاب میں اسلوب پر جس قدر بحث کی گئی ہے اس سے زیادہ ترقی یافتہ شکل میں اسلوب پر روشنی ڈالی جا چکی تھی، قدامہ بن جعفر نے ارسطو کی کتاب اور دوسرے یونانی منطقی طرز کتابوں کا قدرے اثر قبول کیا اس کے علاوہ فارابی، ابن سینا اور ابن رشد بوطیقا کی تلخیص کی اور اس کے تنقیدی مسائل پر اپنے اپنے انداز سے بحث کی

ابو نصر فارابی (۱۰)

یونانی فلسفہ اور علوم و فنون کے مطالعہ سے جن لوگوں نے اثر قبول اور ان علوم کی طرف خاطر خواہ توجہ دی ان میں ابو نصر فارابی (متوفی ۳۹۳ھ) بھی پیش پیش ہے، ارسطو کی دونوں کتابیں کتاب الشعر اور کتاب الخطابہ سے لوگوں نے استفادہ کیا، ان میں فارابی کی شخصیت بھی قابل ذکر ہے، اس تحریروں اور اس کے افکار پر اس کے نمایاں اثرات ہیں اس نے ارسطو کی کتاب الشعر کی جو تلخیص کی تھی عبدالرحمن بدوی نے ”فن الشعر“ کے ساتھ اس کو شکر دیا ہے، جو دس صفحات پر مشتمل ہے اس کا عنوان فارابی نے ”رسالہ قوانین صنائع الشعراء“ رکھا ہے، غرض کہ فارابی نے ارسطو کے تنقیدی افکار نظریات سے استفادہ کیا ہے، لیکن یہ بات واضح نہیں ہے کہ اس نے کس زبا

سے استفادہ کیا، عربی تراجم، سریانی تراجم یا کسی اور ذرائع سے، ابو نصر فارابی کے تنقیدی خیالات اور نظریات اس کی کتاب احصاء العلوم جو کہ مختلف علوم و فنون کے تعارف، تعریف، موضوع اور اس کے حدود و اربعہ پر مشتمل ہے میں بھی موجود ہیں اور بعض کتابوں میں منتشر ہیں اور اس کا ایک مختصر کتابچہ ”کتاب الشعر“ بھی اس موضوع پر ہے،

جہاں تک ”رسالہ فی قوانین صنائع الشعراء“ کا تعلق ہے فارابی کی تحریروں سے ظاہر ہے کہ اس نے ارسطو کی کتاب الشعر اور ناسطیوس سے استفادہ کیا ہے اور یونانی شاعری کے اقسام اور اس کی خصوصیات پر بحث کی ہے لیکن عبدالرحمن بدوی کی رائے ہے کہ فارابی کی کتاب میں ارسطو کی کتاب کا بہت معمولی اثر ہے، خواہ کچھ بھی ہو، ارسطو کی کتاب سے فارابی واقف تھا، لیکن بعض اسباب کی بناء پر اس سے پوری طرح مستفید نہیں ہو سکا ہے، ارسطو کے افکار و نظریات کی صحیح ترجمانی نہیں ہو سکی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ارسطو کی کتاب کے مفہوم کو پوری طرح سمجھ نہیں سکا ہے، پھر بھی محاکات کا جو نظریہ پیش کیا ہے، اس میں قوت فکر سے کام لے کر قدرے تفصیل سے بحث کی ہے ٹریجڈی اور کامیڈی کا ترجمہ اس کے علاوہ مترجمین اور شارحین نے مدح، ہجو یا ماساہ اور مٹھاہ سے کیا ہے اور اس نے طراغودیا اور قومودیا کے الفاظ ہی استعمال کئے ہیں لیکن ان کے صحیح معنی و مفہوم تک فارابی نہیں پہنچ سکا ہے،

میرے سامنے فارابی کی کتاب احصاء العلوم ہے اور اس کی دوسری کتابوں کے تنقیدی مطالعہ میں ان ہی کی روشنی میں فارابی کے خیالات کو پیش کرتا ہوں

شعر کو سمجھنے اور اس کی تنقید کے لئے فارابی نے فن شعریات میں تقسیم کیا ہے، ”پہلی نوعیت تو یہ ہے کہ مستعمل اوزان میں سے بسیط اور مرکب اور زان کو تلاش کرنا ضروری ہے ہر ایک وزن میں حروف کی ترکیب و ترتیب اور اس کو اجزاء میں تقسیم کرنے کے عمل کو معلوم بھی کرنا ہے، اس نے کہا کہ عربی اوزان کی جزئیات کو معلوم کرنے کے لئے اسباب و اوتاد کے معروف قاعدے جن کو اہل عرب استعمال میں لاتے ہیں، اس کام کے لئے اہل یونان مقاطع (SYLLABE) اور ارجل (LAMBOS) سے کام لیتے ہیں ان پر نظر رکھنا

بھی لازمی ہے عملی تنقید کا کام یہ بھی ہے کہ اشعار اور مصرع کی ہم آہ
برابری کو معلوم کرے، حروف اور اجزاء اور کون کون سے وزن پر ہے ان کی
و تحقیق بھی کرے، مکمل اور ناقص اوزان کی نشاندہی، بہتر اور خوب تر اور
سماعت کے لئے خوش کن اور خوشگوار ہوں اس کی طرف اشارہ اور اس میں
کرنا بھی فن شعر پر تنقید کے لئے ضروری ہے،

اور شعر کی دوسری اہم خصوصیت جس پر ناقد کے لئے غور کرنا
ہے یہ کہ اشعار کے آخر میں جو اوزان استعمال کئے گئے ہیں ان میں یکسانیت
یا نہیں ہے اور یہ کہ وہ تام ہیں یا ناقص ہیں اور ہر ایک شعر کے اخیر میں ایک
متعینہ حرف استعمال کیا گیا ہے یا قصیدہ میں ایک سے زائد حروف استعمال
کئے ہیں، اگر زائد استعمال کئے گئے ہیں تو اکثر کتنے اور کون سے حروف اشعا
اخیر میں لائے گئے ہیں اور یہ بھی معلوم کرنا ہے کہ جو حروف اکثر استعمال
کئے ہیں ان کی جگہ پر ایسے دوسرے حروف استعمال کر سکتے ہیں یا نہ
موسیقیت کے اعتبار سے یکساں ہیں یا نہیں ہیں،

اور شعر کی تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ شعر میں شاعرانہ خیال اور
شعریت اور اس کی معنویت کا لحاظ کرتے ہوئے شعری الفاظ استعمال کئے
ہیں، اگر ایسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جن کا شعری رجحان سے تعلق نہیں
تو شعر معیار پر پورا نہیں اترتا ہے۔ (۱۱)

فارابی نے شعر کے جن بنیادی عناصر کی تعیین کی ہے ان تینوں عنا
تعلق شعر کی خارجی خصوصیات اور امتیازات سے ہے، اس نے شعر و نثر
تفریق کے لئے اصولی طور پر وزن کو شعر کا لازمی جز قرار دیا ہے اوزان
تفصیلات پائی جاتی ہیں یا وزن کی تعیین، اس کی صحت، حسن، موسیقیت اور
کے لئے جن بنیادی شرائط اور معلومات کی ضرورت ہوتی ہے، اچھے شاعر
لئے اس سے واقفیت ضروری ہے اور اسی طرح ایک ناقد جو شعر کے محاسن
معائب کا فیصلہ صادر کرنے پر قادر ہونا چاہتا ہے اس کو بھی شعر کی ماہر
اس کے اوزان کے تمام اوصاف اور اصناف کا علم رکھنا لازمی ہے ساتھ
زبان و اسلوب کی نزاکت الفاظ کے انتخاب، اس کے استعمال اور ترکیب و تزیین
کے فن پر عبور بھی بنیادی شرط ہے، یعنی شعر ایک آرٹ ہے، اس کے خا

سناصر کے استعمال کے تمام اصول و قواعد جن کا تعلق وزن و قافیہ مصرع اس کے اجزاء اور الفاظ سے ہے شاعر کو اس کے برتنے کے لئے اور ناقد کو اس پر تنقید کے لئے جاننا ضروری ہے، لسانیاتی بنیاد پر شعر کے مباحث کے دائرہ میں یہی باتیں آتی ہیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، اس میں اسلوب، الفاظ کی شناخت و اشتقاق وغیرہ تحریر بحث نہیں ہیں، مجموعی طور پر موسیقیت اور شعریت کے دائرہ میں جو باتیں آتی ہیں، شعر کے خارجی بنیادی اجزاء ہیں، فارابی نے بحیثیت فلسفی کے دو دو چار کی طرح شعر کے خارجی عناصر کو شمار کیا اور مختصر طور پر اس کے بنیادی ارکان کو پیش کر دیا،

فارابی اپنی تحریر میں یونانی افکار و خیالات و نظریات کا حوالہ بار بار دیتا ہے، شاعری میں وزن پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کے موضوعات کو سب ہی زبانوں میں تقسیم کیا گیا ہے، شاعری کو ہجو، فخر، مدح، غزل، وصف اور دوسرے اقسام و اصناف میں عربوں نے تقسیم کیا ہے، لیکن کسی ایک قسم کے شاعری کے لئے کوئی ایک وزن مخصوص نہیں کیا ہے (حالانکہ بالکل ایسا نہیں ہے) فارابی کی رائے عربوں کے سلسلہ میں قابل ترجیح نہیں ہے (اس کے برخلاف یونانی شعراء نے موضوعات کے اعتبار سے اوزان کا استعمال کیا ہے، طرغوزیا (ثریحذی) تو موزیا (کامیڈی) و تراہمی (اس طرح فارابی نے موضوعات کے اعتبار سے شاعری کی ۱۳ قسمیں شمار کی ہیں) ہر ایک موضوع کا ایک خاص وزن ہوتا ہے، ثریحذی کا ایک خاص وزن ہوتا ہے اس کے مطالعہ اور اس کی سماعت میں لوگ لذت محسوس کرتے ہیں خیر نیکی اور اچھائی کا اس میں ذکر کیا جاتا ہے، اس میں بہتر انسانی اخلاق کا تذکرہ ہوتا ہے اس کے برعکس کامیڈی میں بھی ایک خاص وزن ہوتا ہے لیکن اس میں انسان کے برے اخلاق، بدی، اور مذہوم صفات کا تذکرہ ہوتا ہے، فارابی نے ثریحذی کے کردار کے اعمال میں توازن اور جن خصوصیات کو بیان کیا ہے فارابی اس کے ضمنی پہلو کو سمجھ سکا ہے، اس کے علاوہ فارابی نے وزن، موضوع کے ساتھ شاعری کی زبان کا تصور بھی ارسطو سے لیا ہے اس لئے کہ ارسطو خود کہتا ہے کہ ہمارا مقصد وہ زبان ہے جس میں ترنم، آہنگ، اور محور سے کام لیا جائے مختلف اجزاء کے مختلف نئی ذریعہ کا مطلب یہ ہے کہ کہیں تقطیع مقدم ہے اور کہیں ترنم پر زور ہے، (۱۲)

فارابی نے شاعری کے موضوعات کا مطالعہ کیا ہے اور اس میں توازن اور جن خصوصیات کو بیان کیا ہے فارابی اس کے ضمنی پہلو کو سمجھ سکا ہے

فارابی نے محاکات اور تخیل کے موضوع پر بھی بحث کی ہے اور موضوع کو بھی ارسطو سے اخذ کیا ہے لیکن اس میں اس نے اپنا فلسفیانہ ذہان سے کام لے کر نیا تاثر دینے کی کوشش کی ہے، بحیثیت فن کے آرٹ اور شاعری میں غرض کے اعتبار سے مماثلت و مشابہت ہے، دونوں مقصد اور غرض لوگوں کے انکار و خیالات اور احساسات کو بطور محاکات پیش ہے، یعنی تخیل کا اظہار دونوں ہی میں کیا جاتا ہے، لیکن دونوں میں فرق یہ ہے شعر میں تخیل کا اظہار الفاظ کے ذریعہ کیا جاتا ہے اور آرٹ میں رنگ و روغن ذریعہ (احصاء العلوم)

شاعری میں بھی تخیل کا اظہار کیا جاتا ہے تخیل اور محاکات کے ذریعہ اشیاء کی ترجمانی کی جاتی ہے، یعنی چیزوں کی وہ شکل جو ہمارے سامنے ہے ہماری نظروں سے گذر کر او جھل ہو چکی ہے، اس کی شبابہت ہمارے ذہن خیال کے پردہ پر منعکس ہوتی ہے اور ہمارا تخیل اس عکس کو الفاظ کے آسے سجا کر شاعری کی شکل میں پیش کرتا ہے، کبھی یہ پیش کشی شنی کے صورت میں ہوتی ہے اور کبھی تخیل کی کار فرمائی اس شے کی عکاسی زیادہ حسین و خوبصورت اور بہتر انداز میں کرتی ہے اور اس طرح تخیل مختلف قسم کی عکاسی کرتا ہے حسن و قبح، خوبصورتی، بد صورتی، عظمت و جلالت اور شگفتگی و نرمی ہر طرح عکس کا مظہر شاعری میں ہوتا ہے، فارابی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے ایسی چیز جو ہماری نظروں کے سامنے سے گذرنے کے بعد او جھل ہو گئی ہے اب ہمارے تصور میں اس کا جو عکس رہ گیا ہے، تخیل کی بلند پروازی اس لیے خیالات کا جامہ پہناتی ہے جس کا اس حقیقی شے سے کوئی تعلق نہیں جاتا ہے، اور وہ تخیل یا محاکات جس کا تعلق اب شنی کی حقیقت سے کچھ نہیں ہے اس کو ہم شعر کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔۔۔۔۔ فارابی اپنے تخیل محاکات کے اس نظریہ کے ذریعہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ مؤثر و دلکش اور اچھے شاعری وہ ہے جس میں زیادہ سے زیادہ کذب بیانی ہوتی ہے یعنی اعذب الشذیذ۔ اس لئے کہ اس کی رائے کے مطابق شاعری وہ ہے جس میں تخیل بنیاد

شرط ہے اگرچہ اس تخیل کا کسی شے کی حقیقت سے کوئی مناسبت اور مشابہت نہ ہو اور اگرچہ معلوم ہو کہ جس شاعرانہ تخیل سے شاعر نے کام لیا ہے اس میں شے کی صداقت سے کوئی مناسبت نہیں ہے لیکن یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس میں تخیل ہے تو وہ شاعری ہے، اس لئے کہ انسان کے اکثر افعال علم و یقین و ظنی معلومات پر مبنی ہونے کے بجائے تخیلات پر مبنی ہوتے ہیں، یعنی انسان اکثر و بیشتر اپنے افعال و اعمال اپنے تخیلات کی بنیاد پر انجام دیتا ہے تخیل ہی اس کو افعال پر آمادہ کرتا ہے انسان کم ہی افعال اپنے علم و یقین کی بنیاد پر انجام دیتا ہے، علم و یقین کے نتائج سے بے خبر ہو کر محض تخیل ہی افعال کا سبب بنتا ہے اور اکثر و بیشتر علم و یقین اور تخیل کے مابین تضاد ہوتا ہے علم و یقین جس چیز کو صحیح سمجھتا ہے تخیل میں وہ بات اس کے برعکس آتی ہے اور چونکہ انسان کے تخیل میں جو بات آتی ہے، انسان اس کو اپنے تخیل کے مطابق انجام دیتا ہے، آرٹ اور تصویر کشی میں کسی شے کے محاکات یا تخیل سے کام لیا جاتا ہے یا مشابہت کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اس لئے تخیل کے بغیر شاعری یا فن کا وجود نہیں ہو سکتا ہے اور شاعری کا علم و یقین و صداقت سے تعلق نہیں ہوتا ہے، شاعری انسان کے جذبات کو ابھارنے کا کام کرتی ہے اور ایسے کام کرنے پر آمادہ کرتی ہے جس کو وہ انجام دینے کے لئے تیار ہو سکے، اور ایسی صورت میں یہ ضروری نہیں کہ انسان اس فعل یا عمل کو اس سے پہلے دیکھ چکا ہو جس سے وہ رہنمائی حاصل کرے، اس لئے شاعری ایسے فعل انجام دینے پر ابھارتی ہے جو محض انسان کے تخیل میں ہوتا ہے اور انسان اپنے تخیل سے کام لے کر ہی اس کام کو انجام دینا چاہتا ہے جو کبھی اس کے مشاہدہ میں نہیں آیا ہے، اور یہ تخیل اس کے مشاہدہ کی جگہ لے لیتا ہے اور یہ تخیل ہی مشاہدہ کا کام انجام دیتا ہے، کبھی انسان کے مشاہدہ میں کوئی بات آتی ہے لیکن اس مشاہدہ میں جو بات نظر آتی ہے اس پر وہ اعتماد و یقین نہیں کرتا ہے، بلکہ اس میں ایسی چیز کی تلاش کرتا ہے جو مشاہدہ کے حقائق سے مختلف ہو، اس کی یہ تلاش اور ذہنی و خیالی تصور اس کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ ایسی بات کہے جو حقیقت و صداقت سے مختلف ہو، ایسی صورت میں انسان کا تخیل اس کے مشاہدہ سبقت لے لیتا ہے اور اس تخیل کی بنیاد پر انسان اپنا فعل انجام دیدیتا ہے،

استدراک فعل کے لئے مانع ثابت ہو سکتے ہیں اور اس صورت میں انجام دینے میں تاخیر بھی ہو سکتی ہے، اس لئے استدراک کی طرف توجہ جاتی ہے یا اس سے پہلے ہی عمل انجام پذیر ہو جاتا ہے، اس کا مطلب تخیل شاعر کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ خیالات و افکار کا استدراک حقائق و صداقت کا لحاظ لئے بغیر محض تخیل کو شاعری میں پیش کر دے۔ تخیل شاعرانہ کلام کو دلکش، حسین، پر شکوہ اور دلنشیں بناتا ہے اور کلا رونق اور جمالیاتی عناصر پیدا کرتا ہے، (۱۳)

فارابی نے محاکات اور تخیل کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ارسطو سے بہت حد تک مختلف ہے اس سلسلہ میں یا تو فارابی نے ارسطو کے سمجھنے میں غلطی کی یا اس کے فلسفیانہ ذہن نے محاکات اور تخیل کا نیا تلاش کیا، اس کے باوجود نفارابی نے بنیادی فکر ارسطو سے ہی اخذ کیا ہے۔ اگرچہ اس کے اور ارسطو کے نظر کے فرق کی تفصیل اور فکری رجحان میں اختلاف دونوں کی بنیادی فکر میں اختلاف یہ ہے کہ فارابی تخیل کو انسانی مشاہدہ اور سے ماوراء ایک چیز قرار دیتا ہے، اور مشاہدہ سے قبل یا مشاہدہ کے بغیر وجود میں لانے کے عمل کو شاعری یا انسانی اعمال و افعال کے لئے تر ہے، یعنی محاکات کا وجود اس تخیل کی وجہ سے ہوتا ہے یا شاعری میں اس تخیل کی پائی جاتی ہے جو شاعر کے ذہن و خیال اور فکر کی پیداوار ہوتی ہے اس دنیا کے حقیقی اشیاء سے اس کا تعلق ہونے یا نقل ہونے سے اس ربط ہونا ضروری نہیں ہے، تجربات کی نقالی اور محاکات ثانی چیز ہے، میں وہ چیز پائی بھی جاسکتی ہے اور نہیں بھی، اس کے برعکس ارسطو نزدیک ”شاعری انسانی اعمال، ان کے کردار اور جذبات ان کے کارناموں تجربات کی نقالی ہے“ (۱۴) فارابی نے ارسطو کی بات کو شاید اس تسلیم کیا کہ شاعری میں دلکشی، دلاویزی، حسن اور فن محض نقل سے نہیں ہے بلکہ فارابی کے نقطہ نظر کے مطابق شاعری میں شاعرانہ جہاز کی پروازی سے پیدا ہوتا ہے

فارابی نے شاعری کے لئے دو اہم عنصر کو بنیاد قرار دیا۔
ثابت و تخیل دوسرا وزن، لیکن وزن کے مقابلہ میں محاکات و تخیل

اہمیت حاصل ہے اس لئے کہ شاعری میں شعریت اسی سے پیدا ہوتی ہے اور باقی تمام عناصر اضافی اور ضمنی ہیں،

البتہ فارابی نے کامیڈی اور ٹریجڈی کے مفہوم کو ارسطو کے بیان کردہ مفہوم سے قریب ترین مفہوم میں پیش کیا ہے ٹریجڈی میں کردار کا اخلاقی نقطہ نظر اور کامیڈی میں انسان کی کمتری کا جو تصور ارسطو نے پیش کیا ہے فارابی نے اس کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے، اور انسانی افعال و اعمال کے محاکات کے تصور کو پیش کرتے ہوئے ارسطو کے خیال کو دہرایا ہے،

فارابی نے اپنے جن نظریات اور اصول کو پیش کیا اس کی کوئی تحلیل و تشریح مثالوں سے نہیں کی، جن نظریات کو ارسطو سے اخذ کیا، اس کی کوئی تطبیق بھی نہیں کی اس کے تنقیدی نظریات کا دائرہ ارسطو کے خیالات کے ارد گرد گھومتا ہے عربی اور یونانی شاعری میں موضوعات و خیالات کے اعتبار سے جو فرق ہے، فارابی کے خیالات سے اس پر بھی کوئی روشنی نہیں پڑتی ہے حالانکہ فارابی جیسا ذہین اور بالغ نظر شخص تنقیدی اصول کے دائرہ کو صحیح سمت میں وسیع کر سکتا تھا، اور یونانی اور عربی شاعری کی خصوصیات اور دونوں کی بنیادی تنقیدی اصول کے فرق کو متعین کر سکتا تھا،

ابن سینا (۱۵)

ابن سینا (۳۷۰-۴۲۸ھ) ان عظیم فلسفیوں میں ہے جس نے یونانی علوم سے بھرپور استفادہ کیا، دوسرے فنون کے علاوہ شعر و خطابت کے موضوع پر ارسطو کی کتابوں سے فائدہ اٹھایا، اس نے شعریات تنقید کے موضوع پر اپنے نظریات و افکار کا اظہار اس طور پر نہیں کیا کہ صدی صدی اس کی ذہنی کاوش اور فکری تخلیق کا نتیجہ ہو، بلکہ اس نے ارسطو کی کتاب الشعر کی تلخیص اپنے الفاظ اور اسلوب میں پیش کیا، لیکن اس تلخیص میں ارسطو کے نظریات و خیالات کہیں نو یکسر بدل گئے ہیں، کہیں تحریف ہو گئی ہے اور کہیں اسی طرح باقی ہیں، غرض کہ ارسطو کے افکار کو ضمنی حیثیت حاصل ہو گئی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ابن سینا نے متی کے ترجمہ سے استفادہ کیا جس نے ارسطو کی کتاب الشعر کا ترجمہ سریانی

سے عربی میں کیا تھا، بعض غلطیاں یونانی سے سریانی اور سریانی سے عربی ترجمہ کرنے میں ہوئیں پیچیدہ عبارتوں کے مفہوم کو کچھ سے کچھ کر دیا گیا کے بعد سریانی سے عربی میں ترجمہ کرنے میں عبارتوں کے مفہوم اصطلاحات میں غلطیاں کی گئیں اس طرح ارسطو کے اصل افکار عربی زبان میں مسخ شدہ صورت میں وجود میں آئے، پھر ابن سینا نے متی کے ترجمہ تلخیص کی وہ نہ تو تلخیص ہی رہی نہ شرح، بلکہ متی بن یونس کا ترجمہ عام طور پر تھا، ابن سینا نے اس ترجمہ کو سلیس کرنے کی کوشش کی، اس غرض کے اس نے مترجم کی عبارت میں جہاں پیچیدگی تھی مفہوم واضح نہیں تھا، م کی وضاحت کے لئے عبارت میں تبدیلی کی اور اپنی طرف سے بعض اضافے کئے، اور بعض جملوں کا مفہوم اس کی سمجھ میں نہیں آیا اور اس کی تاویل یا ترجمہ کرنے پر قادر نہیں ہوئے تو ایسے جملوں کو حذف کر دیا، لیکن عبارت کے لہ کو باقی رکھنے کے لئے اور سیاق و سباق کے مفہوم میں ربط پیدا کرنے کی غ سے جملوں اور عبارتوں کا اضافہ کر دیا جیسا کہ متی کے ترجمہ اور ابن سینا کی کو سامنے رکھنے سے ظاہر ہوتا ہے، ان اضافی جملوں میں ابن سینا نے اپنے و خیالات کا اظہار کیا ہے کبھی کبھی یونانی اور عربی شاعری کی خصوصیات مابین موازنہ بھی کیا ہے لیکن اس کے باوجود اس دور میں ارسطو کی کتاب جتنے ترجمے اور تلخیص سامنے آئی ان میں ابن سینا کی تلخیص و ترجمہ زیادہ صورت میں تھی، اور ابن سینا کی کتاب اس وقت پانچویں صدی ہجری سامنے آئی جب منطق و فلسفہ کے فنون کافی ترقی کے منازل طے کر چکے تھے یونانی تنقید کی طرف توجہ کم ہو گئی تھی، اور ابن سینا نے یہ کتاب کتاب الشفاء اخیر میں ترتیب دی اس لئے اس صدی میں یہ کتاب صدائے بازگشت زیادہ ثابت نہیں ہوئی،

ابن سینا نے کتاب کے شروع میں ایک مقدمہ تحریر کیا ہے جو اسے کتاب کا حصہ نہیں ہے، اس میں شعر کی تعریف کی ہے اور تحریر کیا ہے کہ شعرا کلام ہے جس میں تخیل کو موزوں و مساوی الفاظ میں ترتیب دیا جاتا ہے عربوں کی شاعری مقفی ہوتی ہے ابن سینا کے نزدیک شاعری میں تخیل بنیاد شرط ہے منطقی پیرایہ بیان میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کا

تخیل وہ ہے کہ نفس انسانی اس میں ایسی بات کو محسوس کرتا ہے کہ وہ بغیر مشاہدہ، فکر اور انتخاب کے بعض باتوں سے خوش ہوتا ہے، اور بعض باتوں سے ناگواری محسوس کرتا ہے حاصل کلام یہ ہے کہ وہ بغیر کسی فکر کے چاہے مصدق ہو، یا غیر مصدق نفس انسانی کو ابھارتا ہے، اس کے جذبہ کو بیدار کرتا ہے، اور اس کے احساس کے تار کو چھیڑتا ہے (۱۶) اس کے بعد تخیل کے نتیجہ میں جو محاکات پیش کی جاتی ہے تخیل اور تصدیق دونوں کے درمیان تفریق کرتے ہوئے کہتا ہے کہ دونوں ہی کا تعلق اذعان سے ہے، فرق صرف یہ ہے کہ تخیل ایسا اذعان ہے جس سے تعجب دلکشی و دلاویزی، اور کلام سے لذت اور لطف حاصل ہوتا ہے، اور تصدیق ایسا اذعان ہے جو کچھ کہا جاتا ہے اس کو تسلیم کر لیا جاتا ہے، اور قبول کر لیا جاتا ہے، ابن سینا کی یہ اپنی تو صیح ہے اور اس کے منطقی فکر کا نتیجہ ہے ورنہ ارسطو کے افکار میں تخیل اور محاکات کا یہ مفہوم نہیں ہے،

ابن سینا کی رائے ہے کہ تخیل اور تصدیق دونوں بیک وقت جمع ہو سکتے ہیں، دونوں میں مغایرت ضرور ہے لیکن تناقض نہیں ہے، اور تخیل شعری کی بنیاد وزن، لفظ اور معنی پر ہے، ان تینوں اجزاء کی باہمی مناسبت سے تخیل کی عمارت کھڑی ہوتی ہے ان میں سے ہر ایک جزء میں یکسانیت مشابہت اور تفریق و مخالفت بھی پائی جاتی ہے اور ہر ایک جزء تام یا ناقص ہوتا ہے اسی مشابہت اور مخالفت، تام و ناقص کی وجہ سے شعر مختلف قسم کے ہو جاتے ہیں، لیکن شعر میں تاثیر اور حسن لفظ و معنی کے اجزاء کی باہمی مناسبت سے پیدا ہوتا ہے، الفاظ کے مفرد و مرکب اور معانی کے بسیط و مرکب ہونے کے اعتبار سے فصاحت و بلاغت کی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں (۱۷) اس بحث پر اس عبد کے بلاغی بحث و نکات کا اثر ہے، ارسطو کے علم شعر بجائے علم بدیع سے متعلق تحریروں سے ابن سینا نے استفادہ کیا ہے جیسا کہ بحث سے ظاہر ہے، شعر کے وزن کی تفصیل بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ شعر کے الفاظ میں موسیقی کے اعتبار سے وقفہ کی تعداد کا برابر ہونا ضروری ہے، تاکہ اس کا ہر ایک حصہ برابر ہو اور کلام میں موسیقیت پائی جائے یعنی الفاظ کی ادائیگی میں مناسب وقفہ ہونا ضروری ہے، ابن سینا نے یونانی اور عربی شاعری کے درمیان موازنہ بھی کیا، ارسطو کا

یہ جملہ کہ لوگوں کے افعال ہی محاکات کے موضوعات ہیں کی وضاحت کر۔
 سونے کہتا ہے کہ یونانی شاعری کا غرض و موضوع، اکثر و بیشتر افعال و احوال
 انسانی کی محاکات ہوتا ہے لیکن عربی شاعری کا موضوع انسان کی شخصیت اور اس
 کی ذات ہوتا ہے، نہ کہ افعال و اعمال، ابن سینا یونانی و عربی دونوں شاعری کے
 فرق کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کو بیان کرنا چاہتا ہے تو دونوں
 میں فرق نہیں کر پاتا ہے اس لئے کہ وہ مزید کہتا ہے کہ عرب دو باتوں کی وجہ سے
 شعر کہتے ہیں ایک تو یہ ہے کہ کسی بھی معاملہ میں نفس انسانی میں تاثیر پہ
 کرے جس کو فعل یا انفعال سے تعبیر کیا جاسکے دوسری بات یہ ہے کہ شعر محض
 تسکین ذوق کے لئے کہا جائے اور اس میں تشبیہ سے اس لئے کام لیا جاتا ہے
 کہ تشبیہ کے حسن سے اس میں حسن پیدا ہو جائے اور یونانی اس لئے شعر کہتے
 ہیں کہ اس کے ذریعہ کسی فعل پر ابھارس اور آمادہ کرے اس سے ظاہر ہے
 ہے کہ عربی و یونانی دونوں شاعری کا غرض انسان کے جذبات کو بیدار کرنا ہے
 خواہ اس شاعری کا موضوع انسان کی ذات و شخصیت ہو یا وہ شاعری انسانی افعال
 کے محاکات کے اصول پر مبنی ہو،

ابن سینا نے ٹریجڈی، کامیڈی اور ارسطو کے دوسرے افکار کی توضیح
 تشریح اور تفسیر کی ہے، لیکن اس نے اصطلاحات کو سمجھنے اور اصطلاحات
 استعمال کرنے میں غلطیاں کی ہیں، ارسطو کے خیالات کی نا فہمی کی ایک مثال
 ہے کہ ارسطو نے شاعر اور مورخ کے مابین جس اختلاف اور امتیازات میں فرق
 کیا ہے، ابن سینا نے شعر و تاریخ میں فرق بیان کرنے کے بجائے شعر اور قصے
 امثال سے اس کی مثال دی ہے اور فرق بیان کیا ہے اس مثال کے لئے کلیہ
 دمنہ کو پیش کیا ہے ابن سینا کی خامی یہ بھی ہے کہ اس نے اپنے جن خیالات
 ظہار کیا ہے اس کی مثال دے کر تشریح نہیں کی ہے اس کی وجہ سے اس کے
 نظریات واضح نہیں ہوئے ہیں، اس کی وجہ سے کتاب میں بڑی خامی محسوس
 ہوتی ہے، اس نے اخیر میں یہ بھی تحریر کیا ہے کہ کتاب موضوع پر مکمل نہیں
 ہے شاعری پر تنقیدی اصول و مبادی کے لئے مزید بنیاد فراہم کرنے کی
 ضرورت ہے، ارسطو کی کتاب کے ناقص ہونے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور خود
 مزید تنقیدی اصول پیش کرنے کا وعدہ بھی کیا ہے لیکن اس کی تکمیل نہیں کی

ابن رشد (۱۸)

ابن رشد (متوفی ۵۹۵ھ) کا تعلق سرزمین اندلس سے ہے، لیکن فلاسفہ میں فارابی اور ابن سینا کے بعد ابن رشد ہی ہے جس نے ارسطو کے افکار و نظریات کو عربوں میں عام کرنے کی کوشش کی، اور ارسطو کے خیالات اور اصولوں کو عربی شاعری سے منطبق کرنے کے خیال سے ”کتاب الشعر“ کی تشریح کی، اس لئے ابن رشد کا ذکر اندلسی ناقدوں کے ساتھ کرنے کے بجائے فلاسفہ ناقدوں کے ساتھ کیا تاکہ واضح طور پر ان ناقدوں کی اجتماعی کاوش کا نتیجہ سامنے آجائے،

ابن رشد نے بھی فارابی کے اس نظریہ کو دہرایا کہ ارسطو نے شعر سے متعلق جن افکار و نظریات اور اصولوں کو بیان کیا ہے ان کا تعلق یونانی شاعری اور اس کی خصوصیات سے متعلق ہے، عربی شاعری پر وہ قوانین عام طور پر منطبق نہیں ہوتے ہیں یونانی شاعری میں انسان کے جن پاکیزہ اوصاف اور فضائل کو موضوع سخن بنایا گیا ہے اور انسان کے بلند کردار کی تصویر کشی کو شاعری کی روح سے تعبیر کیا گیا ہے، عربی شاعری کا دامن اس سے خالی ہے، عربی شاعری میں فخر کا موضوع انسان کو بلند اخلاق یا بلند کردار پر آمادہ کرنے یا براہ نکستہ کرنے کے لئے نہیں ہے بلکہ کہیں اظہار طمع کے لئے اور کہیں اظہار نفرت کے لئے ہے شجاعت و کرم کے دو موضوع ہی ایسے ہیں جن کا تعلق انسانی اخلاق و کردار کی بلندی سے تعلق رکھتے ہیں، اور یہ بھی فخریہ طور پر کہے گئے ہیں، انسان میں شرافت اور پاکیزگی کا جذبہ پیدا کرنے کے لئے نہیں کہے گئے ہیں (۲۰) جبکہ یونانی شاعری کا بنیادی مقصد ہی انسان میں شریفانہ اور اچھے افعال اور اعمال پیدا کرنے کا جذبہ اور احساس پیدا کرنا ہے۔۔۔ اس کے علاوہ اس کی رائے ہے کہ ارسطو کی دونوں کتابوں ”الخطابہ“ اور ”الشعر“ میں جو کچھ ہے اہل عرب کے نزدیک اس کی مثال کم ہی ملتی ہے،

ابن رشد نے ٹریجڈی کے لئے مدح اور کامیڈی کے لئے ہجاء کی اصطلاح استعمال کی ہے اس کی اصطلاحات کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے فارابی کی ”قوانین صنائع الشعر“ سے استفادہ کیا ہے براہ راست ارسطو کی

کتاب سے استفادہ نہیں کیا ہے اس لئے اس کی معلومات اور توضیحات نا
ہیں اور خیالات و افکار کی بھی غلط توضیح اور تشریح کی ہے اور ان کا مفہوم بھی
ہی سمجھا ہے۔۔۔۔۔ ابن رشد نے فارابی اور ابن سینا کے برعکس محاکات
مفہوم کے سمجھنے میں بھی غلطی کی ہے، اس کو تخیل اور تشبیہ سے تعبیر کیا
اور اس کا قول ہے کہ تخیل اور تشبیہ کی تین قسمیں ہیں دو قسمیں تو منفرد اور
ہیں باقی ایک قسم تخیل اور تشبیہ دونوں سے مرکب ہو کر سامنے آتی ہے، تخیل
تشبیہ کی وہ دونوں قسمیں اس طرح وجود میں آتی ہیں کہ کسی چیز کا کسی شے
تشبیہ یا تمثیل دیجاتی ہے، اور اس کے لئے ایسی زبان استعمال کی جاتی ہے،
کے الفاظ خاص ہوتے ہیں جیسے کان اور اخال کے لفظ استعمال کئے جاتے
اور ان کو عربی زبان میں حروف تشبیہ کے الفاظ سے تعبیر کیا جاتا ہے اگر تشبیہ
اسی طرح استعمال کیا جاتا ہے، تو اس کو ابدال کہا جاتا ہے اسی کو استعارہ اور
کہتے ہیں دوسری صورت یہ ہے کہ تشبیہ کو مشبہ بہ سے بدل دیا جاتا ہے، تیسرے
قسم یہ ہے کہ اس کا استعمال شعر میں کیا جاتا ہے اور وہ ان دونوں ہی سے مرکب
ہوتی ہے، تو غرض کہ محاکات کسی شکل کی تصویر کشی کے لئے تشبیہ کے
عمل کا کام کرتی ہے اور محاکات تحسین، تصنیع اور مطابقت کے لئے لائی جاتی ہے
ابن رشد نے اسی طرح دوسری اصطلاحات کا مفہوم بھی غلط سمجھا۔
ارسطو کے افکار و نظریات اور اصطلاحات کو عربی شاعری پر منطبق کرنے۔
شوق و جذبہ میں اصطلاحات کے مفہوم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے، اس۔
ڈرامہ کے کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے مرکزی کردار کو ”ممدوح“ سے تعبیر
اور اس ذات و شخصیت کے تمام خصائص اور خصوصیات کو عادات سے تعبیر
ہے۔۔۔۔۔ اور کہا جاتا ہے کہ ابن رشد نے افلاطون کی کتاب ”ریاست
REPUBLIC کا بھی دو دوسرے تراجم کی مدد سے تلخیص کی تھی اور اس کا
قبول کیا تھا، لیکن بظاہر اس کے اثرات تو نظر نہیں آتے ہیں،

یاب پنجم (ب)

تتقید و بلاغت

قدامہ بن جعفر (۲۱)

عربی تنقید کے موضوع پر قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ -- ۹۳۸ء) کی کتاب "نقد الشعر" عربی تنقید کی تاریخ میں ہمیشہ معرض بحث رہی ہے کبات اپنی خوبیوں اور خامیوں دونوں اعتبار سے ادبی تنقید کے میدان میں شہرت کی حامل رہی ہے۔ ادبی تنقید کی تاریخ میں یہ پہلی کتاب ہے جس کا عنوان ہی نقد الشعر رکھا گیا، اور قدامہ نے خالص فن نقد پر یہ کتاب لکھی، اور اصولی تنقید کی بنیاد رکھی، گرچہ اس کتاب میں بھی تنقید بلاغت کے زیر اثر ہے، اس سے قبل جو کتابیں تحریر کی گئیں اور جن میں منطقی اصولی بحثیں کی گئیں وہ کسی نہ کسی ضمن میں تحریر کی گئیں کبھی شعراء کے تذکرہ کے ضمن میں اور کبھی موازنہ کی شکل میں۔ لیکن نقد الشعر میں خالص فنی تنقیدی بحث کی گئی،

اس کتاب کی منطقی طرز تحریر اور منطقی انداز مباحث کی وجہ سے یونانی اثرات کی تلاش و تحقیق اس میں کی گئی اس کتاب کو یونانی منطق و فلسفہ اور خاص طور سے ارسطو کی کتاب الخطابہ اور کتاب الشعر کے اثرات کا نتیجہ، فکر قرار دی گئی، کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ منطقی طرز فکر جو خالص یونانی علوم کی دین ہے قدامہ پر غالب ہے اس کے علاوہ ارسطو کی کتابوں کا پر تو بھی ہے لیکن اس کے واضح اثرات کم ہی نظر آتے ہیں، یا تو اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ارسطو نے جن موضوعات پر بحث کیا ہے عربی شاعری اس سے خالی ہے دوسری بات یہ ہے کہ ارسطو کی کتاب کے عربی ترجمہ کی خامیوں کی وجہ سے اثر قائم نہیں ہو سکا ہے، غرض کہ یونانی اثرات، منطقی طرز فکر اور قدامہ کی خالص فنی نقطہ نظر اور شعر کے موضوع پر تنقیدی اصول کی ترتیب و تسلسل اور قواعد و ضوابط نے ادبی تنقید کو خالص نفی معیار کی راہ دکھائی ہے، اور ادبی تنقید کو نفی مرتبہ پر پہنچایا ہے،

نقد شعر پر اپنی کتاب کی اہمیت اور موضوع کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قدامہ بن جعفر نے تحریر کیا ہے کہ نقد شعر کے موضوع پر اس کو ایسی کوئی کتاب دستیاب نہیں ہوئی جس میں شعر کے حسن و قبح کے مابین فرق کرنے کا اصول بیان کیا گیا ہو، (۲۲) اس سے دو باتیں معلوم ہوتی ہیں ایک تو یہ

کے ضمن میں بھی بعض اور مسائل و مسائل کے ضمن میں

ہے کہ اس سے قبل جو کتابیں اس موضوع پر تحریر کی گئیں قدامہ کو ان کتابوں علم نہیں تھا، یا اس موضوع پر اس نے جو خالص منطقی انداز میں شعر و تنقیدی اصول پیش کرنا چاہے، اس طرز پر کوئی کتاب کترتیب نہیں دی گئی تھی قدامہ بن جعفر نے آگے چل کر مزید وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ لوگوں نے جب سے مختلف علوم کے ذریعہ بہتر شعر کو خراب شعر کے درمیان فرق کرنے کے علم (یعنی فنی تنقید) کو بھٹنے کی کوشش کی اس میں انہوں نے اکثر غلطیاں کی ہیں اور بہت کم صائب رائے قائم کر سکے ہیں، اور جب اس نے اس بات کو محسوس کیا تو واضح کر دیا کہ تنقید کا معاملہ بالکل شعر کے ساتھ مخصوص ہے، اور اس موضوع پر لوگوں نے کوئی کتاب تالیف نہیں کی یہی سمجھ کر اس نے حتی الوسع اس موضوع پر لکھنے کے لئے قلم اٹھایا،

قدامہ بن جعفر نے سب سے پہلے شعر کی تعریف پیش کی، اور اس تعریف کو منطقی دلائل سے جامع و مانع ثابت کرنے کی سعی کی پھر اسی منطقی بنیاد پر شعر و تنقید کے تمام مباحث کو ترتیب دے کر کتاب کی تالیف کی، اس طویل بحث سے قبل اس نے ایک اور بنیادی بحث کو چھیڑا ہے، اس نے شعر کو فن (صناعہ) اور آرٹ سے تعبیر کیا ہے، لفظ ”صناعہ“ کو فنون جمیلہ، فنکاری، اور صنعت اور حرمت، کاریگری اور ہنر دونوں مفہوم کے لئے استعمال کیا ہے، فنون جمیلہ سے متعلق فنکاری اور صنعت و حرمت سے متعلق صنعت گری میں اس کے پاس کوئی فرق نہیں ہے، قدامہ بن جعفر کا تصور یہ ہے کہ ہر وہ چیز جس میں فنکاری یا صنعت گری سے کام لیا جاتا ہے اس میں دو بنیادی باتیں ہوتی ہیں ایک خام مواد معنی اور موضوع دوسرا فن اور صنعت گری، کسی بھی فن یا صنعت کے معائب و محاسن، حسن و قبح، عمدہ و اسقام کا فیصلہ اس کی فنکاری اور صنعت گری ہی سے کیا جانے گا، یہ فنکار اور صنعت گر کا کمال ہے کہ خام مواد یا موضوع کو فن یا صنعت گری کی شکل میں پیش کرنے میں کتنی مہارت، اور فنکاری کا ثبوت دیتا ہے، اس بنیاد پر فیصلہ کیا جائے گا کہ وہ چیز فن یا صنعت گری کے اعلیٰ درجہ یا ادنیٰ درجہ پر ہے یا اوسط درجہ پر اعلیٰ، ادنیٰ اور اوسط کا فیصلہ اسی وقت کیا جائے گا جب ہر ایک کے لئے کوئی نہ کوئی حد مقرر کی جائیگی اور دوسرے صنعت یا فن کی طرح شاعری کے لئے بھی محاسن و معائب کے معیار

واصول مقرر کئے جائیں گے تو ان معیار مسائل کے مطابق شعر کے متعلق فیصلہ کیا جاسکے گا کہ وہ بہتر ہے یا بہتر نہیں ہے، کوئی شعر اعلیٰ درجہ کا ہے، اس سے قریب تر ہے، یا ادنیٰ درجہ کا ہے یا اس سے قریب تر ہے، یا اوسط درجہ کا، فنکاری اور صنعت گری پر بحث کرتے ہوئے قدامہ بن جعفر نے فن یا صنعت میں خام مواد یا موضوع و معنی کے انتخاب میں فنکار و شاعر اور صنعت گر کو اختیار دیا ہے کہ شعر میں موضوع و معنی دوسرے صنعت و حرفت کے خام مواد کی طرح ہے جس طرح صنعت گر کا فنی کمال خام مواد کو صنعت گری کے کمال سے آراستہ کر کے پیش کرنا ہے، اسی طرح شاعر کا کمال ہے کہ وہ معنی یا موضوع کو بہتر سے بہتر انداز میں پیش کرے، شعر کی ظاہری اور صوری خوبی ہی اصل میں شاعرانہ فنی کمال ہے، اس لئے کہ خیال و معنی تو کسی بھی قسم کے ہو سکتے ہیں، اچھے بھی ہو سکتے ہیں اور برے بھی، بلند بھی ہو سکتے ہیں اور پست بھی، پاکیزہ بھی ہو سکتے ہیں، اور ذلیل بھی (۲۳) موضوع کے متعلق قدامہ نے جو رائے قائم کی ہے وہ ارسطو کی فکر سے قریب ہے ارسطو کے سامنے چونکہ المیہ شاعری کے کردار ہی اصل موضوع تھے، اس لئے اس کے پیش نظر وہ کہتا ہے ----

” فنون میں نقل کے موضوع انسانی اعمال و افعال ہوتے ہیں، اور ایسے لوگ جن کو موضوع بنایا جاتا ہے بذات خود اچھے یا برے ہوتے ہیں، (کیونکہ کردار کا انحصار لوگوں کے اندر اچھائی یا برائی پر ہی ہے) اس سے ثابت ہوا کہ ہم یا تو آدمیوں کو جیسا وہ واقعی ہیں اس سے بہتر بنا کر پیش کرتے ہیں یا بدتر بالکل ویسے ہی جیسے وہ سچ مچ ہیں۔“ (۲۴)

قدامہ بن جعفر کے نزدیک چونکہ صوری محاسن ہی فن یا شعر کے لئے بنیادی چیز ہے، اور کسی صنعت کے لئے صنعت گری ہی بنیادی خوبی ہے اس لئے شعر کے موضوع و معنی کے مثال لکڑی سے دیتا ہے، اور رنطراز ہے کہ جس طرح نجار کے لئے لکڑی خام مواد کی حیثیت رکھتی ہے اور زرگر کے لئے چاندی، اسی طرح شاعر کے لئے معنی و موضوع خام مواد کی حیثیت رکھتا ہے، قدامہ بن جعفر نے شعر و فن کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اپنی رائے کی تائید میں امر ڈالقیس کے اشعار بھی نقل کئے اور ثابت کیا کہ

خیالات میں تضاد یا موضوع کے گھٹیا پن سے شعر کے صوری جمال، خوشنمائی میں کوئی اثر نہیں پڑتا ہے اس لئے کہ شاعر نے جس حسن تعلیم و لکشی کا ثبوت دیا ہے وہ اپنی جگہ ہے خیال کو جس بلیغ انداز اور شگفتہ انداز میں پیش کیا ہے، تضاد یا موضوع کے گھٹیا پن سے شعر کے مرتبہ پر کوئی نہیں پڑتا ہے اور یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے بڑھی خراب سے خراب لکڑی صنعت گری کی مہارت سے کوئی خوب صورت چیز بنا کر پیش کرے،

قدامہ نے کسی بھی فن کے جمالیاتی آرٹ کو ضرور سمجھا، ظاہری فن کا اصل معیار قرار دیا، یہ اس کا اپنا تصور ہے لیکن فنون جمیلہ جس آرٹ کہتے ہیں اس میں اور افاداتی آرٹ میں بنیادی فرق ہے، فکر و خیال کے حوالہ لکڑی سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی، شاعری کے موضوع یا فکر و خیال میں حقائق اور تصورات کی ملی جلی کیفیت پائی جاتی ہے، تشبیہات کے آئینہ میں کی جو ترجمانی کی جاتی ہے، اور داخلی کیفیات کا جو پرتو الفاظ کے آئینہ میں جھلکتا کسی صنعت گری کی صنعت میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی ہے، اس لئے شاعر فن اور صنعت گری کو ایک درجہ میں نہیں رکھا جاسکتا ہے اور نہ ہی ایک آرٹ قرار دیا جاسکتا ہے۔

شاعر کی تعبیر چاہے جس قدر بلیغ ہو اس میں قادر الکلامی کا جو سر کچھ دکھایا گیا ہو، الفاظ کی چمن بندی اور نقش آرائی کا چاہے جس قدر نقش جمیل پایا گیا ہو، لیکن معنی کی پست خیالی، گھٹیا پن اور رکاوٹ کی وجہ سے شعر اعلیٰ معیار نہیں سمجھا جاسکتا، قدامہ بن جعفر کی غلط فہمی ہے کہ کسی کرم خوردہ اور بوسیدہ لکڑی پر کوئی نہایت اعلیٰ معیار کی صنعت گری کی جاسکتی ہے، اس لئے شعر کی جود نہ معیار محض خارجی حسن کاری، اور مینا کاری کو قرار نہیں دیا جاسکتا اور محض اسلوب اور الفاظ ہی فن کا معیار نہیں ہو سکتے، بلکہ فکر و تخیل کی بلندی و پاکیزگی میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔

اس کے بعد قدامہ بن جعفر نے شعر کی تعریف منطقی انداز میں کی ہے تعریف کے اجزاء کی بنیاد پر شعر کے صوری و معنوی مباحث کی توضیح و تشریح ہے شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے ”انہ قول موزوں مقفی یدل علی معنی (۲۵) شعر موزوں و مقفی کلام ہے جو معنی پر دلالت کرتا ہے، اس تعریف

میں چار الفاظ قول (کلام)، موزوں، مقفی اور معنی استعمال کے گئے ہیں، بقول قدامہ ان الفاظ میں منطقی ربط ہے اور اس نے منطقی اصطلاحات کا استعمال بھی کیا ہے، قول سے مراد لفظ اور کلام ہے جو شعر کے لئے جنس کی حیثیت رکھتا ہے، موزوں کی شرط لگا کر غیر موزوں کلام کو شعر سے خارج کر دیا ہے اور مقفی کہہ کر ایسا کلام جس میں وزن تو پایا جاتا ہے لیکن قافیہ نہیں ہے تو اس کو بھی شعر سے خارج کر دیا ہے، اسی طرح وہ کلام جس میں وزن اور قافیہ ہے لیکن با معنی ہے تو شعر ہے ورنہ شعر نہیں ہے، قدامہ نے لفظ، وزن، قافیہ اور معنی ہر ایک کی تفصیلی بحث کی ہے اور اس نے ہر ایک کے محاسن و معائب شمار کئے ہیں اور ان کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے، اس کے بعد لفظ و معنی، لفظ و وزن، معنی و وزن، اور معنی و قافیہ کے باہمی ربط سے جو محاسن و معائب شعر میں پیدا ہوتے ہیں ان کے اقسام اور ان کی تفصیل بیان کی ہے اور منطقی ترتیب سے ثابت کیا ہے کہ شعر کے چاروں اجزاء، لفظ، وزن، قافیہ اور معنی کی ایک دوسرے کے ساتھ ترتیب قائم کی جائیگی تو یہی چار صورتیں ہو سکتی ہیں (۱) لفظ و معنی (۲) لفظ و وزن (۳) معنی و وزن (۴) معنی و قافیہ، اس کے علاوہ اور جو بھی صورتیں ہوں گی وہ شعر کے دائرہ سے خارج ہوں گی، ان مفر دو مرکب آٹھ شکلوں کے اعتبار سے شعر معیاری اور غیر معیاری دونوں ہو سکتا ہے،

قدامہ نے شعر کی جو تعریف کی ہے منطقی نقطہ نظر سے اس کے نزدیک جامع ہے، لیکن واقعہ ہے کہ تمام منطقی قضیے، کلی، جزئی، نوع اور جنس کی تمام بحث کے باوجود تعریف میں مستقیم ہے، یہ صحیح ہے کہ "قول" یا لفظ فن شاعری کو دوسرے فنون مثلاً موسیقی، رقص، سنگ تراشی اور روغنی آرٹ سے ممتاز کرتا ہے اس کے بعد اس نے وزن کی شرط لگائی ہے، عربی شاعری کے ساتھ یہ تاثر ہمیشہ رہا ہے کہ وہی کلام شعر ہو سکتا ہے جو با وزن ہو، دور جدید میں آزاد شاعری جو بحر اور قافیہ سے آزاد بھی جاتی ہے نازک الملائکہ جو عربی آزاد شاعری کی روح رواں ہے اس نے اپنی کتاب قضایا الشعر المعاصر میں پوری وضاحت سے بحث کی ہے، اور بتایا ہے کہ آزاد شاعری بھی وزن کی پابند ہوتی ہے، ارسطو نے شعر کے عناصر کے تجزیہ میں جن باتوں کی شرط لگائی ہے اس کے واضح اثرات قدامہ کی تعریف میں نہیں ہیں لیکن ظاہری صورت میں شعر کے خارجی عناصر لفظ و وزن

کی بنیاد پر ارسطو کے نظریہ کا اثر معلوم ہوتا ہے، ارسطو کہتا ہے کہ ”وزن موزونیت شاعری کے لئے لازمی نہیں ہے۔“ (۲۶) لیکن شاعری کو انسانی اعم ان کے کردار اور جذبات ان کے کارناموں اور تجربوں کی نقالی قرار دینے کے کہتا ہے کہ ”نقالی کا مادہ ہمارے اندر فطری طور پر موجود ہے اور ترنم اور آہ کا احساس بھی ہمارے اندر فطری ہے لہذا جن لوگوں کے یہاں یہ صلاحیت زیادہ شدت کے ساتھ نمایاں تھیں ان کے یہاں ان کا اظہار یعنی ابتدائی کوششوں میں سوا اور بالآخر اس کی ترقی یافتہ صورت سے شاعری نے جنم (۲۷) وزن کو شاعری کے لئے ضروری نہیں سمجھنے کے باوجود ”بوطیقا“ شعر کے سلسلہ میں کوئی ایسی مثال نہیں دی جو شعر کے علاوہ نثر کی صورت میں ہو، مذکورہ بالا عبارت سے بھی ظاہر ہے کہ شعر کے لئے وزن کو لازمی نہ ہونے بھی ترنم و آہنگ جو وزن سے پیدا ہوتا ہے شعر کا بنیادی عنصر قرار دیا

قدامہ بن جعفر نے شعر کی تیسری بنیادی خصوصیت قافیہ کو قرار قافیہ بھی عربی شاعری کی خصوصیت ہے، خاص طور سے قدیم شاعری کی، اقدامہ نے قافیہ کے سلسلہ میں قصیدہ میں وحدت قافیہ کی قید نہیں لگائی۔ بلکہ اس نے قافیہ کی خوبی یہ بتائی کہ الفاظ شیریں، مخارج آسان ہوں، اور قص کے پہلے شعر کے پہلے مصرع کے آخری حصہ کی تکرار ہر ایک شعر کے اخیر میر جائے، ڈاکٹر بدوی طبانہ نے قدامہ کی تائید کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ قافیہ عربی شاعری کی خصوصیت ہے، اور ہر ایک شاعر قصیدہ کی ابتداء کرنے سے ایسے قافیہ کا انتخاب کرتا ہے جو اس کے ذوق اور موضوع کے مطابق و مناسب ہو اور شاعر یہ بھی سمجھتا ہے کہ وہ اس قافیہ کو نباہ سکتا ہے اور اپنی بات کو بھی کر سکتا ہے، (۲۸)

شعر کی تعریف میں ”معنی“ کو بھی بنیادی حیثیت دی گئی ہے، قدامہ۔ معنی کی وضاحت جس طرح کی ہے اور اس کے مفہوم کو جس طرح ادا کیا ہے انہوں نے شعر میں جو معنی کا مفہوم سمجھا ہے اس کے تنقیدی نقطہ نظر کی سبب سے خامی ہے، اس کی فکر و نظر کا دائرہ جس قدر محدود ہے اس کی وجہ سے ان کے تنقیدی اصول و مباحث کی قدر و قیمت بہت کم ہو گئی ہے، اس موضوع سے متعلق بعد میں اس پر روشنی ڈالی جائے گی،

قدامہ نے معیار و مسائل پر بحث کرتے ہوئے لفظ، وزن، قافیہ، اور معنی پھر ائتلاف اللفظ مع المعنی، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنی مع الوزن اور ائتلاف المعنی مع القافیہ کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی ہے محاسن کے لئے لفظ نعت استعمال کیا ہے،

”لفظ“ کے محاسن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قدامہ نے کہا کہ شعر میں لفظ پر شکوہ حروف کے مخارج آسان، استعمال بر محل، فصاحت سے آراستہ اور رکاعت سے پاکیزہ ہونا چاہئے، اگر کسی شعر میں الفاظ ایسے ہیں تو وہ شعر عمدہ ہوگا، بشرطیکہ اور دوسرے تمام صفات و محاسن بھی موجود ہوں،

قدامہ بن جعفر کی عبارت سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی ہے کہ لفظ سے مراد مفرد کلمہ ہے یا اس سے مراد عبارت ہے، جملہ ترتیب و ترکیب ہے، یا تعبیر ہے اس نے جو مثالیں پیش کی ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدامہ بن جعفر لفظ سے پوری تعبیر مراد لیتے ہیں، اس لئے کہ مثالوں میں قصائد کے اشعار نقل کئے ہیں اور اس سے اشارہ الفاظ کے درو بست، تعبیر و ترکیب اور استعمال کی طرف کرتے ہیں، اگر لفظ سے مفرد کلمہ مراد لیتے تو اس کی مثال دیتے فصیح اور غیر فصیح الفاظ کا موازنہ کر کے اس کی وضاحت کرتے، لیکن لفظ سے مراد الفاظ اور جملوں میں فکر و موضوع کی ادائیگی اور مفرد الفاظ کی تعبیری خصوصیات دونوں ہی معلوم ہوتے ہیں قدامہ کے شعر کی تعریف میں منطقی انداز نظر ہے، فکر و خیال اور احساس و وجدان کا شاعرانہ تصور اس کے پاس نہیں ہے، معنی سے مراد موضوع کا اظہار خیال ہے، اس کی ادائیگی کے لئے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے اور قدامہ شاید الفاظ سے مراد مضمون کی ادائیگی لیتے ہیں اس کے علاوہ کوئی نظر پاتی پہلو نہیں ہے، یعنی الفاظ پر شکوہ، مخارج کے اعتبار سے آسان، فصیح اور پاکیزہ تصورات کا ترجمان ہوں تو شعر کے لئے خوبی کا باعث ہوتے ہیں،

اس کے برخلاف الفاظ کے کچھ عیوب بھی ہیں اگر وہ عیوب الفاظ میں پائے جائیں تو شعر صحت کے معیار سے گر جائے گا، شعر میں الفاظ کے عیوب شمار کراتے ہوئے قدامہ نے تحریر کیا ہے کہ وہ الفاظ جن میں مشتقات کے اعتبار سے صرفی بنیاد پر غلطیاں ہوں اور لغوی، معنوی اور اعراب کے اعتبار سے اہل عرب کے استعمال کے خلاف استعمال کئے جائیں تو یقیناً وہ عیب کی بات ہے

الفاظ کے غلط استعمال اور الفاظ میں عیب پیدا ہونے کی وجہ سے شر اپنے پر نہیں رہے گا،

قدامہ بن جعفر نے الفاظ کے محاسن و معائب کے سلسلہ میں خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے اس کا نظریہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے ضروری ہے کہ قادر الکلام ہو اور زبان و بیان کی صحت سے واقف ہو، زبان و صحت کے لئے الفاظ کے لغوی معانی میں فرق اور صرفی و نحوی قواعد کا ضروری ہے، الفاظ کے معیار و مسائل سے واقفیت کے ساتھ شعر و ادب پر رکھنا بھی لازمی ہے، قدامہ کی عبارت سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ جو شاعر زبان و بیان کے قواعد اور الفاظ کے معنوی فرق سے ضرور آگاہ ہوگا، اس نے زبان و بیان کی صحت کے بعد اسلوب کے جمالیاتی معیار و مسائل کا معاملہ آتا بلاغت اور فنی جمال کی بحث، اور اسالیب کے مابین امتیاز کی منزل اس کے آتی ہے۔

زبان و بیان کی صحت کے معیار کے علاوہ دو اہم عیوب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے قدامہ نے ذکر کیا کہ نامانوس اور وحشی الفاظ شاعری کے لئے عیب ہے یعنی ایسے الفاظ جن کا استعمال عام طور پر نہیں ہوتا ہے، زبان و گہ اس سے نا آشنا ہیں، ایسے الفاظ کا استعمال سماعت پر ناگوار گذرتا ہے اور اس شعر کے فنی جمال کی خوبی میں کمی آجاتی ہے حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کلام میں ایسے شاذ و نادر اور وحشی الفاظ کے استعمال کو شاعری کے لئے عذر گردانا ہے، لیکن قدامہ رقمطراز ہے کہ ماحول کے اثر سے ایسے الفاظ کا استعمال گراں باری کا سبب ہو جاتا ہے، امتشہاد کا کام ایسے الفاظ کے استعمال سے جاسکتا ہے جس کو قدیم شعراء نے استعمال کیا ہے، اس لئے کن جن شعر تعلق تمدن سے نہیں تھا، بلکہ غیر متمدن علاقہ اور وہاں کی زبان سے تعلق تھا، ایسے شعراء کے لئے ایسے الفاظ کا استعمال جواز کی حیثیت رکھتا ہے اسے پسندیدہ نہیں سمجھا جاسکتا ہے گرچہ اس میں کوئی تکلف نہیں ہوتا بعض شعراء تکلف میں ایسے نادر قلیل الاستعمال الفاظ کو شعر میں استعمال کرتے ہیں، فطری طور پر وہ الفاظ ان کی ثقافتی و تہذیبی بنیاد سے تعلق نہیں ہیں یقیناً ان کا استعمال ذوق سماعت پر گراں گذرتا ہے، اس قسم کے الفاظ

عیب کے لئے ”حوشی“ کی اصطلاح وضع کی ہے ڈاکٹر بدوی طبانہ ان تصائد کا جو اس قسم کے عیب کی مثال میں پیش کئے گئے ہیں، الفاظ کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جن الفاظ میں ”حوشی“ کا عیب پایا جاتا ہے اس کے امتیازی اوصاف یہ ہیں کہ نادر الاستعمال ہیں اہل زبان میں ان الفاظ کا استعمال عام طور پر نہیں پایا جاتا ہے اور استعمال سے کوئی انسیت نہیں ہوتی ہے، اور ذوق پر اس کی سماعت گراں گذرتی ہے، اس لئے کہ ان الفاظ کے اشتقاق عام قاعدے سے قریب نہیں ہوتے ہیں، (۲۹) بدوی طبانہ نے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ قدامہ کی مثالوں سے ”حوشی“ کا مفہوم یہ سامنے آتا ہے کہ ہر وہ لفظ جو عربی زبان کے غیر مانوس وزن پر سووہ حوشی ہے اگرچہ زبان و سماعت پر گراں نہ ہو، اور ہر ایک لفظ حروف کی زیادتی کے سبب یا حروف کی نوعیت کے سبب یا قلت استعمال کے سبب ثقیل محسوس ہوتا ہو، (۳۰)

عیب کی دوسری اہم صورت ”معاظلمہ“ ہے اس لفظ کو بھی حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے زبیر بن ابی سلمیٰ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے استعمال کیا، اور اس لفظ کا لغوی معنی قدامہ نے اپنے استاد احمد بن یحییٰ سے دریافت کر کے تحریر کیا کہ کسی چیز کا کسی چیز میں پیوست ہو جانا ہے اس کے بعد قدامہ نے تحریر کیا ہے کہ لغوی معنی کو سامنے رکھتے ہوئے اس بات سے انکار محال ہے کہ کوئی کلام اپنے مشابہ کلام یا اس جیسے دوسرے کلام سے خلط ملط نہ ہو یعنی الفاظ کا باہمی ربط و تعبیر اور فکر و خیال کی مناسبت سے مشابہ الفاظ کا استعمال عیب کی بات نہیں ہے اس لئے کہ تعبیر کے لئے الفاظ کی ترکیب اور ترکیب کے لئے الفاظ کا باہمی استعمال لازمی ہے فکر و خیال کے اعتبار سے الفاظ کی رعایت ضروری ہے، معنوی مناسبت الفاظ کے لئے لازمی ہے، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے، اور معنی کو ادا کرنے کے لئے الفاظ کی ترکیب ایک بنیادی عنصر ہے لیکن فکر و خیال کی ادائیگی کے لئے ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جو اس سے مناسبت نہ رکھتے ہوں اور موافقت نہ پائی جاتی ہو، اور معنوی اعتبار سے الفاظ میں باہمی مطابقت نہ پائی جاتی ہو وہ عیب اور معاظلمہ کی بات ہے، یعنی رعایت لفظی کا خیال نہ کرنا عیب ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر جس فکر و خیال کو ادا کرنا چاہتا ہے وہ بات واضح ہو کر سامنے نہیں آئے گی جن الفاظ سے معافی کی صحیح ادائیگی نہ ہو ان

الفاظ کا استعمال عیب کی بات ہے، مثلاً حافر کا لفظ چوپائے کے لئے استعمال ہے اگر انسان کے لئے استعمال کیا جائے تو بے معنی سی بات ہوگی اور کلام تشبیہ یا استعارہ ایسا استعمال کیا جائے جس میں معنوی مناسبت نہ ہو تو اسر بھی کلام میں عیب پیدا ہو جاتا ہے اس لئے کہ کلام حقائق، ذہن اور فکر و کے وجدان کا ترجمان ہوتا ہے اس کی ترجمانی صحیح اور مناسب الفاظ اور منہ تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے ہو سکتی ہے، بعید از قیاس استعارہ تشبیہات بے معنی ہوتے ہیں، ایسا کلام خوبی کا حامل نہیں بلکہ عیب کا ہوتا ہے، اس لئے کہ استعارہ کے لئے تمثیل اور قرب معنی کی کوئی نہ کوئی ضروری ہے قدامہ کا یہ نظریہ ارسطو کے مجاز و استعارہ کے نظریہ سے قرۃ ہے،

قدامہ کی منطقی تعریف کی بنیاد پر شعری دوسری بنیادی خصوصیت ہے، وزن ہی شعر کو نشر سے ممتاز کرتا ہے اس نے بہتر شعر کے لئے وزن دو خوبیوں کو ضروری قرار دیا ہے، ایک تو یہ کہ شعر میں وزن آسان ہو لیکن کوئی وضاحت نہیں کی ہے، جس سے سمجھا جاسکے کہ آسان وزن سے کیا مراد جو مثالیں پیش کی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آسان عروض سے مراد چھوٹی بحر میں، جیسے السرج، الرمل، مجزوالکامل، الطویل، البسیط اور وغیرہ ہیں، دوسری بات وزن کی اہم خصوصیت کے سلسلہ میں یہ تحریر کی۔ شعر میں تر صبیح پانی جانے، اس سے شعر میں روانی پیدا ہوتی ہے چونکہ حبر میں تر صبیح پانی جاتی ہے اس کے دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ بالترتیب وزن ہوتے ہیں اس سے شعر میں خاص قسم کی روانی سلاست اور نغمی پیدا ہے تو شاید قدامہ نے کھل عروض اور تر صبیح دو بنیادی خصوصیات کر کے شعر میں موسیقی کی جودت نغمی، اور روانی مراد لیا ہے، چونکہ وزن کا است شعر میں نغمی اور جمالیاتی احساس پیدا کرنے کے لئے کیا جاتا ہے، اس احساس متاثر ہوتا ہے، شیرینی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے اس لئے وزن کا لحاظ بنیادی شرط ہے لیکن قدامہ نے جس منطقی انداز اور مختصر الفاظ میں اپنی کہی ہے اس سے واضح طور پر جمالیاتی احساس کی فکر اور شعریت کا واضح آ نہیں ابھرتا ہے، اور اس نے تر صبیح کی جو وضاحت کی ہے کہ شعر کے مع

کے اجزاء میں سمجھ، مشابہت، تصریف اور وزن کے اعتبار سے یکسانیت ہوتی چاہئے شعر میں روانی، اور صوتی اعتبار سے الفاظ میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے اچھی بات ہے لیکن شعر کے وزن کے بہتر ہونے کی بنیاد سہل عروض اور تر صبح ہی نہیں ہے بلکہ معانی، فکر، موضوع اور اظہار بیان کے موقع و مناسبت سے بھی وزن کے استعمال میں لحاظ کرنا پڑتا ہے، اور عربی شاعری کی روایات کا مطالعہ کیا جائے تو موضوع کی مناسبت سے اوزان کی رعایت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے، جہاں تک تر صبح کا سوال ہے وہ شاعر کی زبان پر قادر الکلامی اور اس کے برتنے پر منحصر ہے، اور تر صبح کا انحصار شعر کے وزن پر بھی ہے، اس لئے قدامہ کا لفظ وزن کے سلسلہ میں واضح نہیں ہے قدامہ نے وزن کے عیوب کا بھی ذکر کیا ہے اور اس کی رائے ہے کہ کسی بھی وزن کا عیب عروض کے مقررہ اوزان سے انحراف ہے زحافات کی کثرت کسی بھی شعری وزن کے لئے عیب کی بات ہے اور اس کی رائے ہے کہ کسی بھی وزن کا تعلق ذوق اور فنی احساس سے بھی ہے، وزن موسیقیت و نغمگی کے لئے ضروری ہے، موسیقیت و نغمگی وزن کی روح ہے، جس وزن میں یہ بات نہیں ہے وہ شعر کے لئے موزوں نہیں ہے، اہل ذوق اس موسیقیت اور نغمگی کا اندازہ فوراً لگا لیتے ہیں اور عروض کے پیمانہ پر رکھ کر پرکھ لیتے ہیں، زحافات اگر افراط و تفریط سے خالی ہے تو قابل قبول ہے ورنہ بہتر شعر وہ ہے جو زحافات سے خالی ہو، شعر کے الفاظ و معانی خواہ جس قدر بھی اچھے ہوں۔ لیکن اس کے وزن میں عیب ہے یعنی عروض و موسیقیت کے مطابق نہیں ہے تو وہ شعر قابل قبول نہیں ہے۔ اور جس کو شعر کا فطری ذوق ہے اور اس سے مناسبت ہے اس کے نزدیک وہ شعر پسندیدہ نہیں ہے قدامہ نے اس عیب کو خلج سے تعبیر کیا ہے۔

قدیم عربی شاعری میں قافیہ کا التزام ضروری تھا۔ قدامہ نے شعر کے لئے قافیہ کو ضروری قرار دیتے ہوئے کہا کہ حروف کی شیرینی، مخارج کے باہمی تسلسل اور روانی میں ہوتی ہے اور شعر میں دلکشی قافیہ کے استعمال سے ہوتی ہے، یعنی شعر کے پہلے مصرع کا آخری وزن یا جزء کو بار بار قصیدہ میں دہرانے سے ایک خاص قسم کی نغمگی پیدا ہوتی ہے نثر میں جو کام سمجھ سے کیا جاتا ہے شاعری میں قافیہ سے وہ کام لیا جاتا ہے، شعر میں ایک وحدت موسیقیت ہوتی

ہے اور قافیہ اس وحدت کا خاتمہ یا آخری جزء ہوتا ہے اور اس سے فنی نہ احساس ہوتا ہے، اور پہلے شعر کے بعد قصیدہ کے ہر ایک شعر میں تصریح کے جاری رہنے سے شعر کی تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے، اس لئے شاعری قافیہ ایک لازمی شے ہے، اور اس سے شاعر کے قادر الکلام ہونے کا بھی ہوتا ہے،

قدامہ نے قافیہ کے چار عیوب شمار کئے ہیں (۱) تجميع، (۲) اقواء، ابطاء، (۳) سناد، یہ ایسے عیوب ہیں جن کی وجہ سے شعر کی موسیقیت جاتی ہے، اور شعر ذوق سخن پر گراں گذرتے ہیں، تجميع سے مراد یہ ہے کہ شعر مصرع کا جو آخری حرف ہوتا ہے دوسرے مصرع کا آخری حرف اس مختلف ہوتا ہے اس سے ظاہر ہے کہ دونوں مصرعوں کا قافیہ الگ ہوتا۔ مطابقت نہیں پائی جاتی ہے، ایسی صورت میں صوتی ہم آہنگی اور نغمگی کا پابنا ممکن ہے، اور شعر کے لئے یہ ایک عیب ہے، اسی طرح اقواء میں قوافی اعراب ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اس کا اثر بھی موسیقیت پر ہے، ایک ہی قصیدہ میں دو قوافی کا استعمال ابطاء کہلاتا ہے اس سے زائد ہوا کج کہلاتا ہے، یہ بھی عیب ہے لیکن الفاظ متفق اور معانی مختلف ہوں تو ہے، اور سناد بھی قافیہ میں ایک عیب ہے دو قوافی کے آخری حروف سے دونوں حرکت مختلف ہو، یعنی صر فی اعتبار سے دونوں کے اوزان مختلف ہوں سناد کہلاتا ہے،

قدامہ بن جعفر نے شعر کے خارجی عوامل پر جس انداز سے اپنی رائے اظہار کیا وہ خالص تکنیکی انداز نظر ہے، ان خارجی عوامل کا شعر کے داخلی عوامل کیا اثر پڑتا ہے، اور شعر کی جمالیاتی فنی خوبی کس طرح متاثر ہوتی ہے شعر کے خارجی عوامل کا اس کے معنوی عوامل و عناصر سے کیا ربط ہے کوئی شعری اور جمالی اور فنی ربط کا احساس نہیں ہوتا ہے، محض ایک عقلی اور منطقی بحث معلوم فنی میار و مسائل کی جو جمالیاتی کیفیت ہوتی ہے وہ قدام کی منطقی بحث سے سامنے نہیں آتی ہے۔

قدامہ نے شعر کے ایک اہم عنصر کے طور پر معنی کی خوبیوں پر بحث ہے اور شعر کے موضوعات کو موضوع سخن بنایا ہے اس نے شعر کے لئے موضوعات کا ذکر کیا ہے، عربی شاعری کے وہ قدیم موضوعات ہیں اس۔

کسی جدت فکر کی تلاش نہیں کی ہے، اور نہ ہی جدید موضوعات کی طرف اشارہ کیا ہے، مدح، ہجو، مرثیہ، تشبیہ، وصف، نسیب جو عربی شاعری کے قدیم مشہور موضوعات ہیں، ان کو اغراض شعر میں شمار کیا ہے لیکن دو باتیں قابل ذکر ہیں، قدامہ نے ان موضوعات میں وحدت فکر کی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، اور ان تمام موضوعات میں باہمی ربط تلاش کرنے کا کام کیا ہے اس کا خیال ہے کہ شعر میں اکثر بنیادی موضوع آدمی کی مدح ہوتی ہے (۲۱) اس مدح میں انسان کا مثبت و منفی تعریف یعنی مدح و ہجو کی جاتی ہے، یا ماضی کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں، یا صنف نازک کا ذکر ہوتا ہے، جس کا تعلق بھی بنی نوع انسان سے ہے، اور انسان اور شئی میں قدر اشتراک یہ ہے کہ شعر میں دونوں کے الگ الگ اوصاف کا تذکرہ ہوتا ہے، اوصاف کے بیان کئے جانے میں ایک مماثلت ہوتی ہے اور اس کے علاوہ موصوف کے اوصاف کی تصویر کشی میں تشبیہ سے کام لیا جاتا ہے اور یہ تشبیہ دونوں موصوف اور اوصاف کے مابین صوری ربط کا کام انجام دیتی ہے، اس فکری تخیل کی بنیاد پر ان اغراض شعری جن کا ذکر قدامہ نے کیا ہے ان میں ایک وحدت پائی جاتی ہے،

جہاں تک انسانی اوصاف کا سوال ہے اور جو بھی انسان کے لئے فضیلت کا باعث ہوتے ہیں، وہ چار ہیں ان کے بغیر کسی کے اوصاف کا معیار معلوم نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، انسان کی تمام خوبیوں کا سرچشمہ یہی چار بنیادی صفات ہیں، (۱) عقل، (۲) شجاعت (۳) عدل، (۴) عفت، قدامہ نے ان عناصر کو انسانی صفت کے لئے ترتیب دیا اور انسان کی برتری یا کمتری کا معیار مثبت اور منفی صورتوں میں ان چاروں باتوں کو قرار دیا، ان میں سے کسی بھی وصف یا اس کے کسی پہلو کے ذکر کا تعلق شعر کے معنی سے رکھتا ہے ان میں سے ہر ایک کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ عقل کے وصف میں تمام اوصاف شامل ہیں، اس میں علم و تہذیب، حیاء، قدرت اظہار، سیاست اور کی فہم، صلاحیت و اہلیت، دلائل پیش کرنے کی قدرت، علم و حلم اور ا کے علاوہ خوبیاں شامل ہیں، عفت کا وصف صبر و تقاعد، پاکدامنی و پاکبازی، معمول ہے، شجاعت انسانی اوصاف کا وہ جوہر ہے جس میں مدد و نصرت، حمایت و دفاع، اظہار جرات اور کوشش میں مقابلہ کی قوت، مد مقابل پر غلبہ خوف و ہشت

میں بے خطر آتش نمرود میں کود پڑنے کی خوبی شامل ہے، قدامہ نے ان چ
 اوصاف پر انسانی اوصاف کو محمول کیا ہے اور یہ اوصاف کسی نہ کسی شکل میں ش
 کے معانی و اغراض سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ یہ فکر قدامہ کی اپ
 اختراع ہے یا کسی سے ماخوذ ہے، ناقدین کی ایک رائے یہ ہے کہ یہ اس کی اپ
 تنقیدی فکر کا نتیجہ ہے، لیکن ناقدین کی ایک جماعت کا کہنا ہے کہ قدامہ کی اس ف
 پر ارسطو کا اثر ہے، یہاں تک کہ مدح اور بجا، دونوں کا جو بنیادی تصور قدامہ س
 ذہن میں ہے اور اس نے اوصاف انسانی کے مثبت و منفی پہلو کو ان اقسا
 شاعری کا بنیادی موضوع قرار دیا ہے، ارسطو کی ٹریجڈی اور کامیڈی کا بنیاد
 تصور ہے، متی بن یونس جس نے ارسطو کی کتاب الشعر کا ترجمہ کیا تھا، ٹریجی
 اور کامیڈی دونوں کا ترجمہ مدح اور بجا سے کر دیا، اس بنیاد پر قدامہ نے یہ سمجھ
 کہ عربی اور یونانی دونوں شاعری میں مدح اور ہجاء میں قدرے اشتراک ہے
 یعنی المیہ اور طربیہ کو مدح و ہجاء کا مترادف قرار دیا، اور ترجمہ میں غلطی سے م
 بن یونس نے مدح کی چار قسمیں تحریر کیں، قدامہ نے اس کو عقل، شجاعت
 عدل اور عفت سے تعبیر کیا، اسی طرح ارسطو نے المیہ کے جو خاص اجزاء (پلاٹ
 کردار، تاثرات، زبان و اسلوب، آرائش اور نغمہ) گنائے ہیں، مترجم متی بن یونس
 نے مدح کے چھ فنی اجزاء تحریر کئے ہیں، قدامہ ان چاروں کی چھ مرکب شکلیں
 سمجھ بیٹھا، اور اسکی چھ صورتیں تحریر کر دی، (۳۲) اس کے علاوہ نیکی کے تمام
 اوصاف کو قدامہ نے شمار کیا کہ یہی مدحیہ شاعری کی معنوی خوبیاں ہیں اس کے
 بالمقابل ذالت کے اوصاف، تجویہ شاعری کی خصوصیات میں سے ہیں، ارسطو نے
 نیکی اور ذالت کا تصور المیہ شاعری کے کرداروں کے اوصاف کے ضمن میں کہ
 ہے قدامہ نے یہ نیکی کے اوصاف اور ذالت کا تصور شاید وہیں سے اخذ کیا،

قدامہ نے شعر کے اغراض کے ضمن میں جن معانی کو شعر کے لئے
 بنیادی طور پر ضروری قرار دیا ہے، وہ تمام اوصاف، انسانی اخلاق کی بنیادی روح
 ہیں، اس کے نزدیک الفضل و ارذل ہونے کے بنیادی شرائط ان ہی اوصاف
 کے پست و منفی پہلو ہیں، اخلاق انسانی کے وہ تمام اوصاف جن کا تعلق فطرت
 انسانی سے ہے وہ شعر کی معنوی خوبیاں ہیں، لیکن قدامہ نے اس کے ساتھ اپنے
 نظریہ غلو اور مبالغہ بھی پیش کیا ہے، ایک طرف وہ جن اوصاف کو شعر کی معنوی

اصلیت بتاتا ہے، اور انسان میں اس کے وجود کی حقیقت کو ضروری سمجھتا ہے اس وجود کی حقیقت کے ساتھ ہی اس کے اظہار میں غلو و مبالغہ کو شاعر کے لئے ضروری تصور کرتا ہے، قدامہ سے قبل ناقدین صدق بیانی کو کلام کی اصل روح سمجھتے تھے، ابن طباطبائی آمدی اور دوسرے ناقدین اصلیت کا اظہار اور صداقت بیان شعر کا بنیادی پہلو خیال کرتے تھے، لیکن قدامہ نے ذکر کیا کہ دو مکتبہ فکر ہیں ایک تو شعر میں حد اوسط کے قائل ہیں اور دوسرے غلو کے، اور خود قدامہ غلو کو دونوں میں بہتر سمجھتا ہے اور "احسن الشعر اکذبہ" کو اپنا مسلک بتاتا ہے اور بقول اس کے یہی مسلک یونانی فلاسفہ کا بھی ہے عام طور پر غلو یا مبالغہ کو ناقدین نے ایک مفہوم میں استعمال کیا ہے اس کو بعض نے شعر میں ناجائز اور بعض نے جائز سمجھا ہے اور بعض نے حقیقت اور مبالغہ کے مابین حد اوسط کو معیار قرار دیا ہے۔۔۔۔۔ قدامہ بن جعفر غلو اور مبالغہ دونوں میں تفریق کرتا ہے اس نے صاف الفاظ میں کہا کہ لوگوں نے مبالغہ سے مراد غلو لیا ہے، حالانکہ غلو وہ ہے جو حقیقت کے حدود سے نکل کر عدم وجود میں شامل ہو جائے (۳۳) لیکن امکان کے حدود سے باہر نہ ہو اور وہیم و قیاس میں سما سکتا ہو، اور مبالغہ وہ ہے کہ شاعر جس معنی کو ادا کرنا چاہتا ہے اور جس حالت و کیفیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے، اسی پر توقف نہیں کرتا ہے بلکہ جس قدر اظہار خیال میں معنی کی زیادتی کو بیان کرنے کی گنجائش ہوتی ہے وہ بیان کرتا ہے، (۳۴) شعر کے معانی میں یہ باتیں قابل قبول ہی نہیں بلکہ قابل تحسین ہیں، اس سے شعر میں تاثیر پیدا ہوتی ہے، لیکن اظہار غلو میں وجود سے عدم کے دائرہ میں معنی کے داخل ہونے کے باوجود حد و امکان سے خارج نہ ہو، اور وہ معنی محال کے درجہ میں ہو تو وہ شعر کے لئے عیب کی بات ہے، اور محال کسی بھی شعر کے معنوی حسن کا معیار نہیں ہو سکتا ہے اور اسی طرح تقابل و مقابلہ معنی کے حسن میں اضافہ کرتا ہے اور شعر کی تفہیم اور معنی کی ادائیگی میں دلکشی پیدا کرتا ہے لیکن یہ مقابلہ جب تناقض کی حد میں داخل ہو جائے، تو وہ شعر کے لئے حسن نہیں عیب ہو جاتا ہے، قدامہ بن جعفر نے مبالغہ کے ضمن میں ممتنع کی اصطلاح کسی شے کے وجود سے عدم کے درجہ میں داخل ہونے کے لئے استعمال کی ہے یعنی ایسا کرنا عام طور سے اظہار بیان میں مبالغہ آرائی ہے اور شعر میں حسن و تاثیر پیدا کرنے

کے لئے جائز ہے، ساتھ ہی معافی کے عیوب میں تناقض کو شامل کیا
ممنوع اور تناقض دونوں کی تفریق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تناقض وہ ہے جس
وجود ہے اور نہ وہیم و گمان میں اس کا تصور ممکن ہے، اس کے برخلاف ممکن
ہے جس کا وجود تو نہیں ہے لیکن وہیم و گمان میں اس کا تصور ممکن ہے ق
نے براہ راست شاعر کے احساسات و وجدان پر بحث نہیں کی معنی کے جما
عناصر پر گفتگو نہیں کی، ان تمام باتوں کو اپنے منطقی دائرہ تک محدود رکھا، مبا
غلو، ممنوع اور تناقض کی بحث کے ذریعہ شاعر کے نفسیاتی تاثر اور شاعری پر
کے اثرات کا منطقی جائزہ لیا یعنی شاعر کا فکر و خیال اور اس کا وجدان واحد
حقائق سے ماوراء ہو کر محض وہیم و گمان کی منزل تک جاسکتا ہے فکر و خیال
رسانی محض گمان تک ہو سکتی ہے، اس سے معلوم ہوا کہ قدامہ کے سام
تصور تھا کہ شاعر کی نظر اور فکر و خیال میں ہر چیز کی کیفیت انسان کی نفس
کیفیات اور جذباتی تغیرات کے ساتھ بدلتی رہتی ہے، اور شاعر اشیاء میں تقابل
مقابلہ کے ذریعہ یکسانیت و مشابہت تلاش کرتا ہے، اور تشبیہ و استعار
معنوی خوبیاں پیدا کرتا ہے، بصورت دیگر اس میں تناقض کا ایسا عیب
ہو جاتا ہے جس سے شعر معیار سے گر جاتا ہے،

قدامہ نے شعر کے معنوی محاسن و معائب پر بحث کرتے ہوئے ص
معنوی پر بھی زور قلم صرف کیا، صنائع معنوی کو شعر کے محاسن معنوی میں
کیا، صحتہ التقسیم صحتہ المقابلہ، صحتہ التفسیر، التسمیم، الطباق اور الالتفات
محاسن معنوی کی بنیادی خوبیوں میں گنایا، اسی طرح ائتلاف اللفظ مع المعنی یعنی
و معنی کی باہمی مناسبت جو صنائع معنوی و لفظی دونوں کے لئے ضروری ہے،
کے اوصاف میں مساوات اشارہ، ارداف، تمثیل، مطابق و مجانس کو شمار
محاسن لفظی و معنوی شعر میں سادگی، سلاست زور، اور تاثیر پیدا کرنے کے
لازمی ہے، لفظ اور وزن میں ہم آہنگی بھی ضروری ہے اگر وزن کے مطابق ال
استعمال نہ کئے جائیں تو شعر کی تعمکمی اور موسیقیت میں کمی آجاتی ہے، قافیے کا
بھی شعر کی اہم خصوصیت ہے،

ان محاسن کے ساتھ قدامہ نے ائتلاف اللفظ مع المعنی کے معاصر
ائتلاف اللفظ والوزن کے معائب، اور ائتلاف المعنی والوزن، اور ائتلاف ال

والقوانی کے معائب پر روشنی ڈالی ہے، جن باتوں کو محاسن میں شمار کیا ہے اس کے برعکس یا خلاف معنی باتوں کو معائب میں گنایا ہے،

قدامہ بن جعفر پہلانا قد ہے جس نے فن تنقید کو فن کی شکل میں پیش کیا اگرچہ اس کی منطقی فکر اور ترتیب کی وجہ سے شرعی شعریات اور اس کی جمالیاتی کیفیت کو سمجھنے کے لئے بنیادی عناصر فراہم نہیں ہوتے ہیں اور منطقی طرز فکر صنائع معنوی و لفظی، فصاحت و بلاغت کے بنیادی اصول اس کی تنقیدی فکر پر حاوی ہیں قدامہ نے علم معانی کے بنیادی اصول تسمیم، ایغال، مساواہ، اشارہ اور علم بیان کے بنیادی اصول تشبیہ استعارہ تمکیل، ارداف اور علم بدیع کے بنیادی اصول تصریح، سمج، تر صبح، اشتقاق لفظ من لفظ، اعتدال الوزن جناس مطابق کافو (طباق) تلخیص الاوصاف، التوازی، التوشیح، المضارعہ، عکس اللفظ، الغلو المقابلہ، الالتفات، صحتہ التقسیم، المبالغہ، صحتہ التفسیر، اور اتساق البناء والسمج کو شعر کے حسن و قبح کے معیار کو معلوم کرنے کے لئے پیمانہ قرار دیا، یعنی بنیادی طور پر فصاحت و بلاغت کو ہی شعر کے خارجی و داخلی خوبیوں کے جانچنے و پرکھنے کے لئے اصول قرار دیا اس کے نقطہ نظر کے مطابق فن تنقید کا اعلیٰ معیار صنائع لفظی و معنوی کے محاسن و معائب ہیں بہر حال یونانی علوم و فنون، منطق و بلاغت اور علم شعر سے متعلق جو معلومات اس نے حاصل کی تھیں، شعر کے تنقید کے اصول متعین کرنے میں اس سے استفادہ کیا،

قدامہ بن جعفر نے خالص فنی تنقیدی اصول فصاحت و بلاغت کے اصول کی روشنی میں متعین کیا، اس کی پہلی کوشش ہے کہ اس نے اس کے ساتھ دوسرے موضوعات کو نہیں الجھایا، اور خاص طور سے سرقات شعری جو تنقید کا اہم جزء تھا، اس کو قدامہ نے تنقید کے فن سے خارج کر دیا، سرقات شعری کی بحث، تلاش و تحقیق اور خیالات کے اظہار سے اس نے گریز کیا، سرقات شعری جو تنقید کا لازم و ملزوم حصہ تھا، قدامہ نے اس کو شعر فہمی، سخن شناسی اور شعر کے محاسن و معائب کا اصول نہیں بنایا یعنی سرقات شعری کی تلاش اور نشاندہی، تجزیہ و تحلیل، تنقید کا فن نہیں بلکہ اس سے الگ ایک جداگانہ موضوع بحث سمجھ کر چھوڑ دیا،

قدامہ بن جعفر نے شعر کی تعریف میں منطقی اصول اختیار کر کے اور

فصاحت و بلاغت کے اصول متعین کر کے تنقید کا ایک معیار مقرر کیا اور خالفی بحث کا آغاز کیا لیکن فکر و خیال جو شعر کی بنیادی روح ہے اور اس کے اذ میں شاعر کے احساسات اور اس کی نفسیات کا خاص اثر ہوتا ہے، موضوع۔ اظہار میں محض صنائع لفظی و معنوی کا دخل نہیں ہوتا ہے اور تخیل کی پروازی یا موضوع کے اوصاف ہی شعر کی اعلیٰ قدر و قیمت کے حامل نہیں ہوتے ہیں بلکہ انسانی احساس اور جذبات کی عکاسی الفاظ کے نگار خانہ میں کی جاتی ہے اور شعر کی تاثیر حسن اس نگار خانہ الفاظ کو اس وقت صحیح معنی میں حسین دلاویز بناتی ہے اور اپنے حسن تاثیر سے مسحور کرتی ہے، جب اس میں شاعر نفسیات اور اس کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے قدامہ بن جعفر ایک منطقی فلسفی ہونے کی حیثیت سے شعر کے منطقی اور فلسفیانہ انداز نظر سے اس۔ بعض داخلی و خارجی عناصر کا ہی جائزہ لے سکا لیکن جذبہ تاثیر کی روح کو سمجھ نہیں سکا، اسلئے کہ اس کے لئے محض منطقی استدلال اور نقطہ نظر کی ضرورت نہیں ہوتی ہے، بلکہ شاعرانہ مذاق اور ذوق سخن جس کا تعلق ذوق لطیف اور لطیفہ احساسات سے ہے اس کی ضرورت ہوتی ہے وجدان و احساس اور جذبات انسانی کے اس عنصر کو وہ سمجھ نہیں سکا۔

ابولہلال عسکری (۳۵)

عربی تنقید مختلف مراحل سے گذرتی رہی، آمدی اور جرجانی نے تنقید میں نئے باب کا اضافہ کیا، ان کی تنقید کی بنیاد قدیم و جدید کے مسائل و مباحث پر قائم رہی چونکہ جدت کی بحث مسلم، اور ابو تمام کی شاعری میں پائے جاتے والے بلاغت کے مسائل سے شروع ہوتی تھی، صنائع و بدائع کے استعمال نے فکر و خیال کے گرد دنیا پالا بنایا تھا اور زبان و اسلوب کو رعنائی اور شگفتگی عطا کی تھی اس لئے آمدی نے بلاغت کے مسائل کو تو صیح و تشریح کرنے کی طرف توجہ دی اور تنقید کے دوسرے خارجی و داخلی عناصر کے ساتھ صنائع و بدائع کے مسائل کو تنقید کے لازمی جزء کے طور پر اپنایا، اس کے بعد جرجانی بھی متنبی کی شاعری کے صوری و معنوی خوبیوں کی تلاش میں فصاحت و بلاغت۔

بنیادی عناصر کو تنقید کے اہم اصول کے طور پر زیر بحث لایا۔ قدامہ بن جعفر نے تنقید کا معیار قائم کرنے کے لئے بلاغت کو خاص اہمیت دی اور یونانی تنقید کے زیر اثر یا بلاغت تنقید کے زیر اثر پروان چڑھتی رہی، دونوں ایک دوسرے سے الگ موضوع نہیں رہے، تنقید سے الگ کر کے بلاغت کو خالص فن کا درجہ نہیں دیا گیا، لیکن ابولہلال عسکری (متوفی ۳۹۵ھ) نے بلاغت کو تنقید سے الگ کر کے بلاغت اور تنقید دونوں کے دو الگ الگ فن ہونے کا تصور پیش کیا اس نے واضح الفاظ میں یہ تو نہیں کہا کہ بلاغت اور تنقید دونوں دو جدا جدا موضوع ہیں، بلکہ اس نے جس پیرایہ اور اسلوب میں بلاغت کے مسائل کو ترتیب دیا اور ان کو منظم و مرتب شکل میں پیش کیا، اس سے واضح ہو گیا کہ بلاغت اب تنقید کا ضمنی موضوع نہیں ہے بلکہ وہ ایک باقاعدہ فن ہے، کتاب کا نام ہی کتاب الصنائع، الکتابہ والشعر رکھا، کتاب کا نام اور اس کے مندرجات بتاتے ہیں کہ شعر و نشر دونوں دو فن ہیں، اور دونوں فن کے اسالیب کی بعض خوبیاں ہیں جو ایک دوسرے سے ایک دوسرے کو ممتاز کرتی ہیں، اور دونوں کی ماہر الامتیاز خصوصیات اور اسالیب کی خوبیوں کی وجہ سے شعر و نشر دونوں کے فن کا معیار مختلف ہوتا ہے، بلاغت کی روشنی میں دونوں کے جانچنے پرکھنے کا معیار مختلف ہے، بنحیث کلام کے دونوں کی بعض قدریں مشترک ہیں اور بعض مختلف ہیں۔

ابولہلال عسکری نے اس کتاب میں کسی بڑی حدت سے کام نہیں لیا، صنائع و بدائع اور فصاحت و بلاغت کے موضوع پر جاحظ، ابن معتمر، بشر بن معتمر، ثعلب، آمدی، جرجانی، قدامہ بن جعفر اور ابن طباطبائی نے جو کچھ لکھا تھا، ابولہلال نے البیان والتبيين کے علاوہ کسی کتاب سے استفادہ کا ذکر نہیں کیا اگرچہ عام استفادہ کا اعتراف کیا ہے (ابولہلال عسکری نے ان سب مسائل کو نہایت سلیقہ سے علمی اور فنی شکل میں پیش کر دیا اور اس سے بیشتر مصنفین کی کتابوں میں جو مسائل منتشر تھے اور جن مسائل کا احاطہ نہیں کیا گیا تھا، ابولہلال عسکری نے اس سب کو جمع کیا، اس لحاظ سے یہ بات اہم ہے کہ اس نے اس وقت تک زیر بحث تمام مسائل کو جمع کرنے کا کام کیا، اس کتاب سے قبل ایسی کوئی کتاب وجود میں نہیں آئی تھی جس میں فنی طریقہ سے فصاحت و بلاغت کے

مسائل کو اس طرح پیش کیا گیا ہو جس طرح ابولہلال عسکری نے پیش کیا تحریر کرتے ہیں۔۔۔۔

”اس کے علم میں کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جس میں کلام کے صنائع فنی طور پر ضرورت ہوتی ہے، جمع کئے گئے ہو لیکن اس کتاب میں جمع کئے ہیں، اور ان سب کو حذف اضافہ کے بغیر کتابوں سے اخذ کیا ہے، البتہ جہار بنانے اور مسائل کی قدر و قیمت میں اضافہ کرنے کی ضرورت پیش آئی ہے میں اضافہ سے کام لیا ہے،“ (۳۶)

ابولہلال عسکری نے تنقید و مطالعہ کے دو پہلوؤں کو یکجا کرنے کی کوئی سی اور ادبی فن پارہ کے مطالعہ کی ابتداء قرآن کریم کے اسلوب سے شروع ہوئی تھی، قرآن کریم کا جو معجزانہ اسلوب ہے اس کی خصوصیات کے کرنے کی کوشش اور عناصر کو تلاش کرنے کی جدوجہد نے فصاحت و بلاغہ کے اصول و فن کو جنم دیا تھا، یعنی قرآن کریم کے اعجاز کو سمجھنے کی وجہ ”اعجاز القرآن“ کے عنوان سے ایک مستقل بحث کا آغاز ہوا، اور اس سے اس کے جمالیاتی عناصر و اقدار کی تلاش کا کام شروع ہوا اور یہ عمل خالص تنقید و عمل تھا، لیکن اس تنقیدی عمل اور تنقیدی غور و فکر کا دائرہ قرآن کریم فصاحت و بلاغت کی خوبیوں اور اس کے اصول متعین کرنے تک محدود نہیں جس کی تفصیل آئندہ صفحات میں آئیگی۔۔۔ بلکہ اسلوب کے جمالیاتی عناصر تلاش سے ہی شعر و نثر کے تنقیدی مطالعہ اور تنقیدی عمل کا سلسلہ شروع قرآن کریم کے اسلوب و اعجازیاتی کے مطالعہ کا تنقیدی انداز فکر ابوبکر باقلا کتاب اعجاز القرآن تک جا پہنچا، اور شعر کی تنقید کا انداز نظر آمدی و جرجانی کی کہ میں ظاہر ہوا ان مباحث کے ساتھ ہی یونانی تنقید و منطق و فلسفہ کے اثر قدامہ بن جعفر کے منطقی طرز فکر کی تنقید فصاحت و بلاغت کے نظریاتی مباحث کے ساتھ وجود میں آئی،

ابولہلال عسکری نے ان تمام مکاتب فکر کے تنقیدی اصول کو فصاحت و بلاغت کی روشنی میں اسلوبیاتی تنقید کے اصول و پیمانہ کے طور پر پیش کیا، شعر و نثر کے معیار کو سمجھنے کے لئے فصاحت و بلاغت کو بنیادی معیار قرار دیا۔ ماضی کے تمام ورثہ کو یکجا کر کے متعین اصول فراہم کیا، ابولہلال خود رفتہ

ہے کہ قرآن کریم کے اعجاز کو سمجھنا سو تو فصاحت و بلاغت کے علم کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے اسی طرح شعر و نثر کے اچھے و خراب ہونے میں تفریق کرنا سو تو فصاحت و بلاغت کے بغیر دشوار ہے، (۳۷) اس طور پر کتاب الصنائع میں فصاحت و بلاغت کی جامع کتاب ہو گئی، تنقید، اعجاز القرآن، اور بدیع سے متعلق تصنیفات اس کے بنیادی مصادر قرار پائے، تنقید کی بنیادی خصوصیات نظر انداز کر دی گئیں، محض فصاحت و بلاغت کے اصول ہی ادبی و شعری سرمایہ کے محاسن و معائب معلوم کرنے کے ذرائع قرار دئے گئے، غرض کہ بنیادی طور پر تنقید کو بلاغت سے الگ کر دیا گیا، تنقید اور بلاغت دو دھاروں میں تقسیم ہو گئی،

ابولہال عسکری نے بدیع، معانی اور بیان کے مسائل کی تشریح کرنے کے لئے کثرت سے مثالیں دی ہیں، خاص طور سے قرآنی آیات کی تحلیل کر کے اس کے معجزانہ اسلوب کی خوبیوں کو نمایاں کیا ہے، اس نے چونکہ مستند مین ناقدوں سے استفادہ کیا ہے اس لئے اس ضمن میں بعض کی رائے پر بسا اوقات بعض کو ترجیح دی ہے، اور اس نے بدیع معانی اور بیان کے اصولوں کی تقسیم میں منطقی طرز فکر سے کام لیا ہے، اور منطقی بنیاد پر ہی بلاغت کے اصول و قواعد مرتب کئے ہیں، ان ہی قواعد و اصولوں کو بیان کرنے میں الفاظ و معانی کے مسائل اور ان کی جمالیاتی عناصر کو واضح کیا ہے، لیکن اس کی رائے زیادہ تر تقلیدی ہے، شعر کے موضوع پر اس کے نکات زیادہ تر قدامت بن جعفر کی تحریر پر مبنی ہیں، اس کی یہ ضخیم کتاب بلاغت کے مباحث سے تعلق رکھتی ہے، اس لئے اس کے مباحث کا تفصیلی جائزہ کا موقع نہیں ہے، اور چونکہ تنقید کا کوئی جدید بنیادی مواد فراہم نہیں کرتی ہے، اس لئے اسی تعارف پر اکتفا کیا جاتا ہے، البتہ مسائل کی تبویہ اور ترتیب میں حسن ذوق اور سلیقہ سے کام لیا گیا ہے، مسائل کی ترتیب اور پیشگی سائنٹیفک انداز پر کی گئی ہے، کتاب تصنیفی اصول کے اعتبار سے نہایت جامع ہے اور اس میں مسائل کا احاطہ خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے،

باب پنجم (ج)

مطالعہ قرآن اور تنقید و بلاغت

قرآن حکیم، علوم و فنون کی تاریخ میں ایک سرچشمہ کی حیثیت رکھتا ہے انسانی زندگی کی ضروریات اور مطالعہ نے قرآن حکیم سے علم کے موتی اور بیش بہا خزانے بکھیر دیئے ہیں، اس کے مضامین و موضوعات اور گہر آبدار معانی دنیا و آخرت کے اعتبار سے حیات انسانی کیلئے ایسا قندیل رہبانی ثابت ہوئے ہیں کہ ہر ایک قدم پر اس سے رہنمائی حاصل کئے بغیر چارہ نہیں ہے ان ہی معانی و موضوعات کے اجمال و تفصیل کو فنی تقاضوں کے تحت ترتیب دے کر مختلف فنون کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس کے معانی پر غور و فکر اور معانی کی روح کے انہام و تفہیم کے لئے تدبر نے اس کے اسلوب، زبان و بیان، الفاظ، و تراکیب کے مطالعہ کو بھی علوم و فنون کا درجہ عطا کیا، نتیجہ کے طور پر تفسیر و اصول تفسیر اس کی توضیح و تشریح کے لئے حدیث و اصول حدیث، فقہ و اصول فقہ، معانی، بیان و بدیع خود صرف، تجوید اور تمام دوسرے مضامین وجود میں آگئے۔

قرآن حکیم کا اثر انسانی زندگی کے ساتھ علم و فن اور شعر و ادب پر بھی پڑا، ادبی تنقید جس کا موضوع نظم و نشر کے صورتی و معنوی عناصر کا مطالعہ ہے، اس فن کو وجود بخشنے میں بھی قرآن حکیم کا مطالعہ معاون ثابت ہوا، اور اس فن پر اثر انداز ہوا، قرآن کریم کے ہمہ گیر مطالعہ کے بجائے خاص طور پر اس کے معجزانہ اسلوب کے تجزیاتی مطالعہ نے ادبی تنقید کو زیادہ متاثر کیا، گہرے قرآن حکیم کا اعجاز محض اس کے اسلوب میں نہیں ہے بلکہ اس کے معانی، فکر و خیال، مضامین و موضوعات اور پیغام ابدی میں بھی ہے، اس کا اعجاز اور معجز بیانی ہمہ گیر ہے، اور قرآن کریم کا چیلنج صرف اسلوب کے اعجاز تک محدود نہیں ہے، بلکہ اس کے کلی اقدار اور صورتی و معنوی عناصر کے ہر ایک جز میں ہے۔

لیکن زبان و بیان اور اسلوب کے اعجاز اور اس کے ما بہ الامتیاز خصوصیات کو معلوم کرنے کے لئے مختلف نوعیت اور جہت سے اہل علم نے مطالعہ کیا، قرآن کریم کے اسلوب کی خوبیوں کی تحلیل اور تجزیہ کے نتیجہ میں زبان و بیان اور اسلوب کے بہت سے ایسے اقدار اور معیار سامنے آئے جو دوسری تحریروں --- نظم و نشر --- میں مفقود تھے اور ان میں اسلوب اور زبان و بیان کی وہ فنی خوبیاں نہیں پائی جاتی تھیں، لازمی طور پر ان اقدار و معیار نے ادبی تنقید کو نئی

راہ دکھائی، اور ادبی تنقید جو کہ ترقی کے منازل طے کر رہی تھی، اس کسی حیثیت سے متاثر کیا۔

چونکہ اسلوب کے اعجاز اور زبان و بیان کے اعلیٰ معیار و اقدار فصاحت و بلاغت سے ہے، اس لئے اہل نظر نے فصاحت و بلاغت، بیان اور بدیع کے مسائل و عناصر کی تلاش قرآن حکیم کے اسلوب میں فصاحت و بلاغت کو قرآن حکیم کا اعجاز شمار کیا، فصاحت و بلاغت اور اعجاز کی بحث اپنے مکمل فنی شکل میں تو بعد میں آئی لیکن قرآن حکیم میں المعانی کی تحقیق و تعیین اور اسلوب کی رعایت سے مفہوم کا تعیین پہلے جانے لگا اور قرآنی الفاظ کے معانی کی تعیین اور لغوی اسرار و رموز پر بھی شروع ہوئی۔ اس سلسلے کی قدیم ترین تصنیف ابو عبیدہ معمر بن النکشی (۲۰۴ھ) کی مجاز القرآن (۱۸۸ھ میں تصنیف کی گئی) بھی جاتی ہے، بعد ابو زکریا یحییٰ بن زیاد الفراء (متوفی ۲۰۷ھ) کی ”معانی القرآن“ بھی اس کڑی ہے، اس کے بعد مشکل القرآن اور اعجاز القرآن کے موضوعات کتابیں لکھی گئیں۔

ابو عبیدہ نے قرآنی الفاظ کے معانی کی تعیین کے لئے ”مجاز استعمال کیا۔ مجاز سے وہ اصطلاح مراد نہیں ہے۔ جو موجودہ دور میں کے مقابلہ میں سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام عبدالحفیظ نے تحریر کیا ہے ”اس کے نزدیک مجاز حقیقت کا مقابل نہیں ہے جیسا کہ اس کے بات معروف ہوئی۔ بلکہ اس سے تعبیرات کی مختلف شکلیں مراد ہیں“ (۳۸) ڈاکٹر محمد زغلول سلام وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ابو عبیدہ مجاز کا لفظ ”تفسیر“ یا کسی اور اصطلاح کے مفہوم میں استعمال نہیں کیا۔ اس کے لغوی معنی سے قریب تر مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ کیونکہ ”معنی ہے۔ میدان سے گزرنا، پار کرنا، یعنی منتقل ہونا، اس بنیاد پر ابو عبیدہ کسی تعبیر کے مفہوم کو دوسری تعبیر میں منتقل کرنے کے مفہوم کو سے ادا کیا ہے، جیسا کہ تشبیہ میں معروف وجہ شبہ سے غیر معروف کی طرف منتقل کیا جاتا ہے، بعض قرآنی آیات و الفاظ جن کے استعمال میں فنی بار جاتی ہے اور وہ عام فکر و خیال سے بلند ہے، کسی اور قریب تر تعبیر کے

سمجھنے کے لئے ذہن و فکر کو منتقل کرنا اور تعبیر تلاش کرنا ہی مجاز ہے۔ اس مجاز کی مختلف نوعیت ابو عبیدہ نے بیان کی ہے (۳۹) اور قرآن کے اسلوب کی خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے اسلوب کے خصائص کی جن صورتوں کو بیان کیا ہے ان میں یہ بھی ہے کہ دوسری تعبیر میں معنی کو تلاش کرنے کے لئے کبھی لفظ جس معنی پر دلالت کرتا ہے۔ لغوی اعتبار سے اس میں تحول یا مجاز کی ضرورت ہوتی ہے جسے ”لکن البر من آمن باللہ والیوم الآخر“ میں ”بر“ مصدر ہے لیکن یہاں صفت کا معنی مراد ہے، اس لئے کہ اہل عرب ایسا کرتے ہیں کہ مصدر سے صفت بھی مراد لیتے ہیں۔ اسی طرح کبھی مفعول سے فاعل مراد لیا جاتا ہے۔ حروف کے معانی میں بھی تحول پایا جاتا ہے، اس کے علاوہ قرآنی اسلوب کی تعبیر میں مخالف معنی بھی مراد لیا گیا ہے، جیسا کہ وراء کہہ کر امام مراد لیا گیا ہے، ایک صیغہ میں دوسرے صیغہ کا معنی پایا جاتا ہے، یہ طرز ادا اور تعبیر کی وجہ سے ہوتا ہے استفہام میں ایجاب کا معنی موجود ہوتا ہے، فن بلاغت کے وضع کرنے والوں نے معانی کے لئے جن اصطلاحات کو وضع کیا ہے اور معانی کے تحول کی صورت میں جن بلاغی نکات کا اثر پایا جاتا ہے۔ ابو عبیدہ کا لفظ ”مجاز“ ان تمام اصطلاحات پر محیط ہے، اس لئے تشبیہ، تمثیل، استعارہ اور کنایہ کی وہ تمام مثالیں ”مجاز“ کے زیر مثال پاتے ہیں جن کو معانی کے بیان میں بعد میں استعمال کیا گیا ہے۔ غرض کہ قرآنی اسلوب کے سمجھنے میں جن مشکلات اور معجز بیانی کو ابو عبیدہ نے محسوس کیا۔ اس کی تفہیم کے لئے اس نے مجاز کا اصول مرتب کیا اور بلاغت و تنقید کے ایک نئے باب کا آغاز کیا۔

فراء نے بھی ”معانی القرآن“ کے عنوان سے کتاب لکھی، اس عنوان سے تیسری صدی ہجری تک بڑی تعداد میں کتابیں لکھی گئیں، ان میں کسائی، نصر بن سمیل قطرب، اخفش اور دوسروں کی کتابوں کے نام زبیدی کی طبقات اللغویین میں ملتے ہیں، ان لوگوں نے قرآنی تعبیرات کو حل کرنے کے لئے اس اسلوب کا تجزیہ کیا۔ اور اصول مرتب کئے، فراء نے بھی قرآنی آیات کے معانی کی تعیین کے لئے اسلوب قرآنی کا تجزیہ کرنے کے ساتھ اس کے لئے شواہد کلام عرب سے جمع کیا، نحوی صرنبی اور لغوی مسائل پر بھی بحث کی۔ اس طرح قرآنی اسلوب کے تجزیہ نے اعجاز القرآن کے مطالعہ کی راہ کو ہموار کیا۔

اعجاز قرآنی کے اسباب کی تلاش اور تجربہ کی بحث کا آغاز ہو چکا۔
عرب فلسفے کے اثر سے اہل علم کا ایک وہ طبقہ پیدا ہوا۔ جو معتزلہ کے
مشہور ہوا، اس طبقہ میں بھی دو گروہ ہوئے عقلی اور ظاہری بنیاد
طبقوں نے قرآنی حکیم کے اعجاز کے اسباب تلاش کرنے کا کام کیا۔ ایک
سرخیل ابراہیم بن سیار النظام معتزلی تھا۔ دوسرے طبقہ کی نمائندہ
ترین فرد اس کے شاگرد جاحظ نے کی، لیکن معتزلہ میں سے قرآن کے
اسلوب میں بلاغت کے نکات بیان کرنے کا کام واصل ابن عطاء (۸۰)۔
اور عمر بن عبید (متوفی ۱۴۲ھ) نے شروع کیا۔ اور جن لوگوں نے اس
آزادی میں شمولیت اختیار کی اور انھوں نے معتزلہ کی عقلی و فکری نکتہ کی
ان میں محمد ابن المستیز، قطرب النخوی، ابوالہذیل العلاف، بشر بن معتمر
سعید بن مسعدہ، المازنی اور الفراء کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

نظام کا نقطہ نظر جاحظ سے مختلف تھا۔ گہرے جاحظ نظام کا شاگرد
لیکن بنیادی فرق یہ ہے کہ نظام کے فکر کی بنیاد تمام تر فلسفہ، قیاس اور
تھی۔ اس کے برعکس جاحظ نے اپنے فکر کی بنیاد ماثور اور منشور اقوال پر
کوشش کی۔ محض قیاس اور ظن پر فکری بنیاد قائم کرنے کی وجہ سے نظام
قرآن حکیم کے نظم قرآن کے اصول کی مخالفت کی، اور اعجاز القرآن کی بھی
کی، قرآن حکیم کے جس بلیغ اسلوب کو اس کا اعجاز قرار دیا گیا۔ اور اہل
اس کا اعجاز ثابت کیا۔ نظام نے اس کی کلی مخالفت کی۔ جاحظ اس کی
غلطیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

”وہ ظن پر اپنے اصول کی بنیاد رکھتا تھا پھر قیاس کرتا تھا۔ اور فرا
کرجاتا کہ جس پر اپنے معاملہ کی ابتداء کی اس کی بنیاد ظن پر تھی۔“ (۴۰)
جہاں تک نظم قرآن اور اعجاز القرآن کی مخالفت کی بات ہے بغدادی رقمطراز
”نظام نے اعجاز القرآن سے انکار کیا۔۔۔۔۔ نظم قرآن اور اس کے
ترتیب و تالیف کو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا معجزہ قرار نہیں دیا۔ اور
نبوت کے دعویٰ کی تصدیق کے لئے اس کو دلیل قرار دیا۔“ (۴۱)

لیکن قرآن حکیم کے اعجاز کے ثبوت اور نظام معتزلی جیسے (بشر بن
کے شاگرد موسیٰ المراد نے بھی فصاحت اور بلاغت کے اعتبار سے قرآن

اعجاز کا انکار کیا) صاحب فکر و خیال کی تردید میں اہل قلم کی ایک بڑی تعداد نے زور قلم صرف کیا۔ اور اس رائے کا اظہار کیا کہ قرآن حکیم کے اعجاز کی اولین وجہ اس کا فصیح و بلیغ اسلوب اور نظم و ترتیب ہے، قرآن حکیم کی تعبیر اور اسلوب کی وضاحت و تشریح اور امتیازی صوری اوصاف کے تجزیہ کرنے میں معتزلہ اور اہل السنۃ دونوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ بلاغی نکات اور تعبیرات کی توضیح کا اثر قرآن کریم کی آیات کے مطالعہ سے نکل کر شعر و ادب کی تنقید و تبصرہ پر بھی پڑا۔

جن لوگوں نے فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے قرآن کے اعجاز کا انکار کیا ان کے خلاف قرآن کی فصاحت و بلاغت کے اعجاز کے ثبوت میں نظم القرآن کے عنوان سے جاحظ، ابوزید، احمد بن سلیمان البلیخی (متوفی ۳۲۲ھ) ابوبکر احمد بن علی (متوفی ۳۲۶ھ) نے کتابیں تحریر کیں۔ اس کے بعد اعجاز القرآن کے عنوان سے ابو عبد اللہ محمد بن یزید الواسطی (متوفی ۳۰۶ھ) اور باقلانی وغیرہ نے کتابیں تصنیف کیں۔

قرآن کریم کا فصیح و بلیغ اسلوب اس کی ترتیب و تنسيق جس کی مثال پیش کرنے سے انسان قاصر ہے، اس بنیادی اعجاز کے ثبوت میں جاحظ نے "نظم القرآن" کتاب لکھی، اس کتاب میں اس نے فصاحت و بلاغت اور حسن النجوم و حسن تنسيق کے اعتبار سے قرآنی آیات اور کلام کو معجزہ ثابت کیا، یہ کتاب مفقود ہے، لیکن جن لوگوں کی رسائی ہوئی یا اس کے افکار کی تلاش و تحقیق کر سکے انھوں نے اس کی قدر و قیمت پر بحسن آسیر الفاظ بیان کیا۔ (۴۲) البتہ باقلانی نے تحریر کیا کہ جاحظ کی کتاب میں اس سے قبل کے متکلمین کی باتوں کے علاوہ کوئی اضافہ نہیں ہے (۴۳) ڈاکٹر فوزی السید عبد ربہ عبد جاحظ کی رائے کا خلاصہ تحریر کرتے ہوئے رقمطراز ہے کہ اس کے نزدیک نظم قرآن کا مطلب یہ ہے کہ ایسا نہیں کہ قرآن میں ایسے الفاظ یا کلمات استعمال کئے گئے ہیں جن کو عرب جانتے نہ ہوں بلکہ قبائل اور لہجے کے اختلاف کے باوجود ان الفاظ سے واقف ہیں، لیکن نظم قرآن کا اعجاز یہ ہے کہ الفاظ اور کلمات ایک دوسرے کے ساتھ خاص ترتیب اور تنسيق سے ملائے گئے ہیں۔ جس پر انسان قادر نہیں ہیں۔ (۴۴)

لیکن جاحظ کا فکر و خیال نظم قرآن اور اعجاز قرآن کے سلسلہ میں ان کی

دوسری کتابوں میں بھی منتشر ہیں۔ البیان والتبیین میں اسلوب پر جو وہ قرآن حکیم کے اسلوب اور اس کی فصاحت و بلاغت کی روشنی میں نے جو بھی فصاحت و بلاغت کے اصول بیان کیا ہے اس کی دلیل سب قرآن حکیم سے دی ہے۔ اور اسلوب قرآن پر بحث جو قرآن کا اعجاز ہے منتشر اجزاء میں موجود ہے۔ جاہظ نے فصاحت و بلاغت کی جو بحث اس کا تعلق اسلوب سے ہی ہے، لیکن الکتور مثال عاصی نے تحریر کہ ادب کے اسلوب پر جاہظ نے جو بحث کی ہے۔ وہ محض سرسری ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ البیان والتبیین میں جو کچھ مسائل بیان کئے گئے اسلوب پر حاوی ہیں۔

جہاں تک الفاظ قرآنی کے بات ہے، جاہظ کی رائے ہے کہ جس اور مناسب مفہوم و معنی میں قرآن کریم میں الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اس سے بہتر استعمال سیاق و سباق کی روشنی میں نہیں ہو سکتا ہے۔ مشترک معنی رکھتے ہیں لیکن معنی پر دلالت کرنے کے اعتبار سے ایہ فرق ہوتا ہے کہ اسی فرق کو اگر قرآن کی تعبیر میں سمجھنا ہو تو سمجھا جاسکتا۔ قرآن کا ہی اعجاز ہے، الفاظ کے استعمال کا اس قدر باریک مفہوم استعمال کہیں اور نظر نہیں آتا ہے، یہ فصاحت کا اعلیٰ معیار ہے، اس کسی شعری عبارت کے الفاظ اس معیار پورے نہیں اترتے۔

جاہظ نے اسلوب کے فنی تقاضوں زبان و بیان اور تعبیر کے اصطلاح استعمال کی ہے۔ قرآن حکیم کی تعبیرات کسی بھی انشاء پر داری شعری عبارت کی تعبیرات سے معنوی اعتبار سے بہت مختلف و بلند۔ لئے کہ اس کے فنی تقاضوں کا معیار بھی مختلف و بلند ہے۔ لغوی اور معنی سے الگ ہو کر تعبیرات اور الفاظ کے معانی متعین کرنے کے اصول مرتب کئے جس سے معانی کی تہ تک پہنچا جاسکے اور ظاہر الفاظ پر وہ جو معنی ظاہر نہ ہو رہا ہوں اصولوں کے ذریعہ تعبیرات کے داخلی سمجھا جاسکے اور اس تعبیر کے مفہوم کو حاصل کرنے کے لئے لفظ کے کو توسعاً اس کے حقیقی معنی سے الگ ہو کر قریب تر کسی مفہوم میں جاہظ نے مجاز سے تعبیر کیا، قرآن حکیم کے بلیغ اسلوب میں بعض الفاظ

معنی کی تعیین کے لئے ایسا کرنا کبھی ضروری ہو جاتا ہے، غرض کہ اس نے قرآن کے معجزانہ اسلوب کو سمجھنے اور اس کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کے لئے فصاحت و بلاغت کے فنی اصول پر بحث کی۔ اور قرآنی اسلوب کے تجزیہ کرنے اور اس کے اعجاز کو ثابت کرنے کے لئے تنقیدی اصول فراہم کئے، تشبیہ، استعارہ، اور اعجاز کی جو بہتر سے بہتر اور معیاری شکل ہو سکتی ہے، اور قرآن کریم کو جس کا اعلیٰ امتیاز حاصل ہے، قرآنی آیات کا تجزیہ کر کے ان اصولوں کو واضح کیا۔ اور قرآنی اسلوب کے بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ نثر سونے کے باوجود اس میں موسیقیت اور ترتیب و تنسیق کی نعمت کی پائی جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ شعر نہیں ہے۔ جاہظ نے اس کی پوری وضاحت کی، اس کے آراء و افکار منشر ہوئے، اعجاز قرآنی پر جامع و مبسوط بحث نہیں ہے، لیکن اس کے منشر خیالات و افکار کا اثر دوسرے مصنفین پر پڑا، کسی نے اس کے خیالات سے اتفاق کیا اور کسی نے اختلاف کیا بہر حال مطالعہ اسلوب اور اسلوب قرآنی پر مواد فراہم کیا۔

معتزلہ نے مجازات اور استعارات کو قرآنی اسلوب کا اعجاز ثابت کیا، اہل السنۃ نے الفاظ و عبارت کے حقیقی معنی اور ظاہری مفہوم مراد لینے کو اولین ترجیح دی۔ تمثیل اور مجاز پر محمول کرنے سے حتی الامکان گریز کیا۔ لیکن کمال اسلوب اور براعت نظم کی وجہ سے بعض آیات کے مفہوم کو حل کرنے کے لئے اور گونا گوں معانی جو اسلوب سے نکل سکتے ہیں اس کے لئے معنی مقصود متعین کرنے کی کوشش کی البتہ قرآن حکیم کے اعجاز کی وجہ سے حصول معنی کے لئے جو مشکلات درپیش تھیں، ابن قتیبہ نے مشکل القرآن جیسی کتاب میں فصاحت و بلاغت کے اعجاز کے ثبوت کے ساتھ اس کے اصول بھی متعین کئے ابن قتیبہ نے تشبیہ کے سلسلہ میں جس غلو سے کام لیا ہے، اس کی وجہ سے وہ کلامیہ اور معتزلی بھی کہا گیا ہے۔ پھر بھی اس کی کتاب مشکل القرآن اعجاز القرآن کا اپنا نظریہ پیش کرتی ہے جو فن پارہ کے اسلوب کو سمجھنے کے لئے اہم اصول کا کام دیتی ہے۔

ابن قتیبہ نے قرآن کے اعجاز کے اسباب کے بنیادی اوصاف کو بیان کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ معجزانہ اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں براعت نظم، بندش الفاظ، ترتیب و تنسیق الفاظ اپنی اعلیٰ فنی صورت میں پائی جائے۔

قرآن کے الفاظ میں جو نظم و ترتیب پائی جاتی ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے سبک ان کی ترتیب و ترکیب اور بندش نہایت چست اور معانی کے آہنگ، نہایت سیلس اور شیریں اور اس میں روانی ایسی جیسے آبخار سے الفاظ نہ کم نہ زیادہ، اس میں نہ کوئی تکلف اور نہ کوئی تصنع ہوتا ہے، ترتیب میں ایک داخلی موسیقیت ہوتی ہے جو باہمی صوتی ہم آہنگی، باہمی اور باہمی حسن ترتیب کی وجہ سے پائی جاتی ہے۔ اس موسیقی میں ایسی ہوتی ہے، جو کانوں میں رس کھولتی ہے۔ قرآن کریم کے اسلوب کا عجا کہ یہ تمام باتیں اس کی آیتوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس معیار پر کوئی دوسرا نہیں اترتا ہے، اور نہ ہی بلاغت کے اس معیار پر پہنچتا ہے۔ اس۔ قرآن کریم کا اعجاز یہ ہے کہ اس میں جن افکار و خیالات کو بیان کیا گیا مسلمانوں کے لئے گنجائے گرانمایہ سے بھی بلند و برتر ہیں۔ ان افکار و خیالات سے بہتر و برتر، بلند اور پاکیزہ افکار و خیالات کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے جن حسن تعبیرات میں بیان کئے گئے ہیں ان سے بہتر تعبیرات ممکن ساتھ ہی الوہیت کے ثبوت کے لئے عالم کون و مکان کے مختلف اظہار سے جو دلائل دیئے گئے ہیں اور طاقتور اسلوب میں بیان کئے گئے اس کی کوئی مثال کسی تحریر میں نہیں ملتی ہے۔ اور وہ اسلوب شعور کی وجدان کو اس طرح ابھارتا ہے کہ نفسیات انسانی اس سے متاثر ہو۔ نہیں رہ سکتی ہے۔ (۲۶)

ابو عبیدہ کے مجاز کے نظریہ کو ابن قتیبہ نے دہرایا ہے اور اس مو پر طویل بحث کی ہے لیکن مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ابن قتیبہ کے نزدیک سے مراد یہ ہے کہ مجاز ایک لغوی اور اسلوب کی ضرورت ہے، کوئی بھی تعبیر مجاز سے خالی نہیں ہو سکتی ہے، ابن قتیبہ کا کہنا ہے کہ عربی زبان اور اسلوب خصوصیت ہے کہ اس میں مجاز سے کام لیا جاتا ہے، کبھی تو مجاز محض اعتبار سے پایا جاتا ہے، دونوں الفاظ مشابہ یا متحد ہوتے ہیں لیکن معنوی کے اعتبار سے دونوں مختلف ہوتے ہیں، اور دونوں میں کوئی اتحاد یا قربت ہوتی ہے لیکن کبھی دونوں لفظ میں معنوی مناسبت ہوتی ہے، اصلی معنوی دوسرے معنی میں باہمی ربط ہوتا ہے، مگر مجازی لفظ کے تکرار سے تا

فائدہ حاصل کرنا جائز نہیں ہے، قرآن کریم میں بھی مجاز کا استعمال سوا ہے، معنی کو متعین کرنے میں تحدید سے کام لینا بھی ضروری ہے، جو معنی محمول کیا جاسکے اس میں ایسی وسعت نہ پیدا کی جائے جو اس کا محمول نہ سوا اور کسی بھی تعبیر کو معنی مجازی میں اس طرح استعمال نہ کیا جائے کہ وہ حقیقی معنی کو بدل دے اگر حقیقی معنی میں تبدیلی و تحریف کی جائے گی تو اس سے کذب بیانی کا معنی پیدا ہو جائے گا،

اس کے بعد ابن قیہ نے معنی مجازی کے حصول کے لئے کچھ اصول متعین کئے اور عبارت میں الفاظ کے استعمال کے کچھ قاعدے وضع کئے اور معانی کے بعض خصائص کی طرف بھی اشارہ کیا، استعارہ، مقلوب، ایجاز، کنایتہ، استفہام و طلب، العام مایراد بہ الخاص، الواحد یراد بہ الجمع، اور اسلوب کے دوسرے امتیازی خصوصیت کی تفصیل بیان کی، اس نے نظم قرآن پر بھی عالمانہ بحث کی اور بتایا کہ قرآنی آیات کے الفاظ میں نظم و ترتیب اور بندش کا جو حسن ہے وہ مثالی ہے اس طرح ابہام اور غموض پر بھی روشنی ڈالی غرض کہ اسلوب قرآن کے اعجاز کی خوبیوں پر گفتگو کر کے تعبیر و اسلوب کے لئے ایسے قواعد و اصول مرتب کئے جو ادبی تنقید پر فصاحت و بلاغت کی راہ سے اثر انداز ہونے،

تنقید میں تعلیل اور توضیح کا دور بڑی تاخیر سے آیا، یہاں تک کہ آمدی جس کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی فکر ترقی کے ایک گونہ منزل پر تھی، اس کی تنقید میں بھی تعلیل کی کمی ہے، بلکہ اس کی رائے ہے کہ ناقد اپنی فطری صلاحیت سے شعر و ادب پارہ کی قدر و قیمت کا فیصلہ محض ذوق کی بنیاد پر کرے گا اس کے لئے کسی تعلیل یا علت بیان کرنا ضروری نہیں ہے، علت و معلول اور تو صیحی تنقید کی بنیاد یونانی منطق و فلسفہ اور ادبی تنقید کے اثر سے عربی تنقید میں پیدا ہوئی، اس بات کو اگر نہ بھی تسلیم کیا جائے پھر بھی طے ہے کہ تو صیحی تنقید جس کی بنیاد علت و اسباب پر قائم ہوئی بعد میں وجود میں آئی، اور یہ قرآن کریم کے اسلوب کے تجزیاتی مطالعہ کی بنیاد پر سامنے آئی، خاص طور سے قرآن حکیم کے اسلوب کے اعجاز اور معجزانہ طرز بیان کی وضاحت و تفصیل نے اس طرز تنقید کی بنیاد ڈالی،

قرآن کریم کے معجزانہ اسلوب کے تنقیدی مطالعہ اس کے مابہ الامتیاز

خصوصیات کے لئے اعجاز کا لفظ پہلی بار چوتھی صدی ہجری میں وجود محمد بن یزید الواسطی (متوفی ۳۰۶ھ) (۳۰۹ھ) نے ”اعجاز القرآن فی نظم کے عنوان سے کتاب لکھی، اس میں قرآن حکیم کی آیات کے الفاظ کی بنا حسن ترتیب اور نظم کا جائزہ لیا، اس کے اثرات عبد القاهر جرجانی ”دلائل الاعجاز“ میں پائے جاتے ہیں، اس نے واسطی کی کتاب کی دو لکھیں ان میں سے ایک کا نام المقتضب رکھا جو قدرے مفصل تھی،

کتاب النکت فی اعجاز القرآن

لیکن اعجاز القرآن کی بحث میں ابوالحسن علی بن عیسیٰ الرمائی (۳۷۸ھ) کی کتاب ”النکت فی اعجاز القرآن“ کو خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ سب سے پہلے اعجاز القرآن کے سات اسباب گنائے ان سب میں بنیادی بلاغت کو دی، اور بقیہ اسباب کو مختصر طور پر کتاب کے اخیر میں بیان کیا، اسباب یہ ہیں

- (۱) ترک المعارضہ مع مؤخر الدواعی و شدۃ الحاجہ، (۲) والتحدی لکافۃ (۳) وال (۴) والبلاغہ، (۵) والاخبار الصادقہ عن الامور المستقبلہ، (۶) ونقض العادہ و قیاسہ بکل معجزہ،

اس نے اسلوب کے تین معیار قائم کئے ارفع اوسط اور ادنیٰ اور اس پر بلاغت کو تین مدارج میں تقسیم کیا، اس کے اعلیٰ مدارج کو ہی قر بلاغت اور اعجاز سے تعبیر کیا، اس نے تحریر کیا،

”بلاغت کے تین درجے ہیں ایک اعلیٰ ادنیٰ اور ایک وہ ہے جو ادنیٰ طبقے کے درمیان ہے اور ان میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت ہی معجزہ ہے، اور قرآن کی بلاغت ہے، اور اس کے علاوہ جو کچھ ہے لوگوں میں بلیغ لوگوں کی بلا ہے،“ (۳۸)

رمائی کی بلاغت کی تعریف اور اس کے اصولوں میں نہایت قابل بات یہ ہے کہ اس نے تعبیر و اسلوب میں انسانی نفسیات کو متاثر کرنے کی کو بہت اہمیت دی ہے وہ پہلانا قد ہے جس نے اصولی طور پر اس بات کو

کیا ہے کہ بلیغ اسلوب وہ ہے جو احساسات انسانی اور قلب و روح کو متاثر کر سکے ،
اس لئے وہ بلاغت کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے ----
”الفاظ کے خوبصورت پیرایہ میں معنی (فکر و خیال) کا قلب (کو متاثر کرنا
تک پہنچانا بلاغت ہے ۔“ (۴۹)

اس کے بعد اس نے قرآن کی بلاغت کو حسن و دلکشی و دلاویزی کے
اعتبار سے سب سے اعلیٰ و ارفع اور بلاغت کے تمام معیار میں قرآن کی بلاغت کو
زیادہ بلند و برتر قرار دیا ، اور قرآنی بلاغت کے سامنے عرب و عجم کی بلاغت کے
تمام معیار کو معجز ثابست کیا ، پھر بلاغت کو دس قسموں میں تقسیم کیا ، ایجاز تشبیہ
استعارہ ، تلاؤم ، فواصل ، تجانس ، تصریف ، تضمین ، مبالغہ ، حسن البیان ،
رمانی کا ذہن منطقی ہے ، ہر ایک بات کو منطقی انداز میں سوچتا ہے ،
لیکن ان اقسام میں کوئی منطقی ترتیب نہیں ہے ، اس میں فن پارہ کے صورتی و
معنوی اصول بندش الفاظ و ترکیب اور نظم و ترتیب کے اصول شامل کئے گئے
ہیں ، یعنی اصول کی تعیین میں معنوی خصائص ، اسلوب کے امتیازات ، اور الفاظ
کے ربط و ترتیب کو مد نظر رکھا گیا ہے ، اور مفرد لفظ میں حروف کے مابین ربط کا
محافظ کرتے ہوئے فواصل کا ذکر بھی کیا گیا ہے ،

اس نے بعض اصول کی تشریح قدرے تفصیل سے کی ہے اور اس کے
ہر ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے ، مثال کے طور پر اس کے نزدیک کلام میں اعجاز
دو باتوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے ، حذف اور قصر ، (۵۰) اس کی جزئیات پر بحث
کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایجاز دو بنیادوں پر پایا جاتا ہے ، ان میں سے ایک تو یہ
ہے کہ جملہ کی شرح کو سمجھ لینے کے بعد نکتہ کا اظہار ہو رہا ہو اور دوسری بات یہ
ہے کہ کم سے کم ممکن عبارت میں معنی ادا ہو رہا ہو (۵۱) مزید جزئیات پر روشنی
ڈالتے ہوئے رمانی رقمطراز ہے کہ ایجاز بات کو زیادہ قریب تر مفہوم میں پیش
کرنے کا وسیلہ ہے نہ کہ بعید تر مفہوم میں ، اور ایجاز غرض اور مقصد حقیقی تک
بات کو بغیر پھیلائے بھٹنے کا وسیلہ ہے ، (۵۲) ایجاز سے متعلق جس طرح
رمانی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ، اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے
کس زاویہ نظر سے بلاغت کے اصولوں کا جائزہ لیا ہے ،

لیکن اس کا طرز فکر اور طریقہ استدلال اور انداز بیان بلاغت کے ہر اک

اصول کے لئے یکساں نہیں ہے، اس نے ایجاز، تشبیہ اور استعارہ، تفصیل سے کی ہے اور زیادہ سے زیادہ مثالوں سے واضح کیا ہے، جب تضمین اور تصریف کی بحث کو مثالوں سے واضح نہیں کیا ہے، اور مبالغہ نامکمل اور غیر واضح معلوم ہوتی ہے، رمانی نے ایجاز کی مختلف شکلوں حکیم کی آیات اور بلغاء کے فن پاروں سے موازنہ بھی کیا ہے، اور اس موا قرآن حکیم کے ایجاز کو بہتر و برتر ثابت کیا ہے، لیکن تشبیہ استعارہ اور دو اقسام میں یہ طریقہ اختیار نہیں کیا ہے، اس نے تحریر کیا کہ اعجاز کا اظہ صورتوں میں بذات خود ہوتا ہے، اور از خود ثابت ہوتا ہے کہ وہ کلام بلاغ اعلیٰ درجہ کا حامل ہے، یعنی اعجازیانی میں کسی تعلیل و توضیح علامات علامت کی ضرورت نہیں ہوتی ہے، بلکہ اس کی بلندی خود سے ظاہر ہوا (۵۳)

رمانی نے اپنے نقطہ نظر کے اظہار کے لئے بعض باتوں میں سے بھی کام لیا ہے، اور فکر کے اظہار میں نئی رائے کا اظہار کیا ہے اطناب کو بلاغت کے اقسام سے یہ کہہ کر خارج کر دیا کہ کلام میں حسن پیدا ہوتا ہے وہ ایجاز ہے، اس لئے اطناب کی کوئی گنجائش نہیں ہے اسی طرح اس کے نزدیک مسجع کلام میں ایک عیب ہے، اس نے اثبوت کے لئے کاہنوں کے مسجع کلام کا حوالہ دیا ہے اس کے برعکس فوا بلاغت میں شامل کیا ہے اس لئے کہ بقول اس کے فواصل معانی ہوتے ہیں اور مسجع کلام میں معانی سجع کے تابع رہتے ہیں، اس لئے ایک عیب اور فواصل بلاغت کلام کا جزء ہے، (۵۵)

رمانی کی بحث کا ماحصل یہ ہے کہ ان نے انسانی نفسیات کو متاثر کے پہلو پر زیادہ زور دیا ہے ہر ایک صنف بلاغت میں تاثیر کی خوبی کی طرف دی ہے، اور اس عنصر کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے، اس کے خیالات و دونوں طرح کا رد عمل ہوا ہے، قبول بھی کئے گئے ہیں، اور اس پر اعتراض تنقید بھی کی گئی ہے، باقلانی اور ابن سنان خفاجی سے متعلق مباحث روشنی ڈالی جائے گی،

بیان اعجاز القرآن

ابو سلیمان حمد بن محمد بن ابراہیم الخطابی البستی (۵۶) (متوفی ۸۸۳ھ) نے اپنی کتاب ”بیان اعجاز القرآن“ میں قرآن حکیم کے اسلوب اور بلاغت پر بحث کی اور قرآنی اسلوب کو معجزہ قرار دیا اس نے بھی اسلوب کو تین حصوں میں تقسیم کیا، اسلوب کی پہلی قسم وہ ہے جو بلیغ حسین و فصیح ہو، دوسری قسم وہ ہے جو فصیح اور قریب السہل ہو، اور تیسری قسم وہ ہے جو سادہ آسان نثر ہو، اس کے نزدیک اسلوب کی پہلی قسم اعلیٰ درجہ کی ہے، دوسری قسم اوسط اور درمیانہ ہے اور تیسری قسم ادنیٰ ہے (۵۷) لیکن اس نے رمانی کی طرح پہلی قسم کو قرآن کی بلاغت اور اس کے اعجاز کا معیار قرار نہیں دیا، اور نہ ہی ان میں سے کسی ایک صفت کو قرآن کے اسلوب کا امتیاز قرار دیا، بلکہ اس نے ان تینوں کے امتزاج کے بعد اسلوب کا ایک ایسا معیار متعین کیا جو پر شکوہ ہونے کے ساتھ شیریں بھی ہو، فصاحت کی وجہ سے وہ اسلوب پر شکوہ ہو، اور آسان و سادہ ہونے کی وجہ سے شیریں و دلکش ہو، حالانکہ سادگی اور اسلوب کی فحامت دونوں دو متضاد اوصاف ہیں لیکن ان دونوں کی ہم آہنگی سے جو اسلوب پیدا ہو سکا ہے، وہ صرف قرآن حکیم کا اسلوب ہے، کسی انسانی کلام کا اسلوب ایسا نہیں ہو سکتا ہے جو سادہ بھی ہو اور پر شکوہ بھی، یعنی نہایت بلیغ بھی،

خطابی نے فنی عبارت کی بنیاد تین چیزوں کو قرار دیا، (۱) لفظ، (۲) اور معنی جس پر وہ لفظ قائم ہو، (۳) اور لفظ و معنی کے درمیان ربط پیدا کرنے والا عنصر جو نظم و ترتیب قائم کرے، بقول اس کے قرآن کریم میں یہ تینوں عناصر نہایت بہتر اور اعلیٰ معیار پر پائے جاتے ہیں، اس لئے کہ اس میں الفاظ فصیح و بلیغ اور شیریں ہیں، بہترین حسن ترتیب و ترکیب ہے، اور بہترین معانی کو اس میں ادا کیا گیا ہے، الگ الگ یہ تینوں خوبیاں مختلف عبارتوں میں پائی جاتی ہیں، لیکن کسی ایک عبارت میں پائی جائیں وہ صرف اللہ تعالیٰ قادر مطلق کا کلام ہے، (۵۸) اس لئے کہ انسان نہ تو کسی زبان کے تمام الفاظ پر قادر ہوتا ہے اور نہ ہی اس پر حاوی ہوتا ہے، اور نہ ہی الفاظ میں مستعمل ہونے والے تمام معانی سے واقف ہوتا ہے، اور نظم و ترتیب کے اعتبار سے انسان حسن تالیف پر بھی پوری

طرح قادر نہیں ہوتا ہے، جس قدر قدرت ذات باری تعالیٰ کو حاصل کو نہیں اس لئے کہ علیم اور قدیر تو صرف وہی ذات ہے، اس بنیاد پر قر الفاظ کی فصاحت، حسن ترتیب و تنظیم اور بہترین خیالات و افکار کی وجہ ہے،

خطابی نے قرآن کریم کے اعجاز میں اس پہلو کو بھی شمار کیا۔ کا اسلوب اور فکر و خیال انسانی نفسیات کو جس قدر متاثر کرتا ہے، کس میں وہ تاثیر نہیں پائی جاتی ہے، لذت اور شیرینی، دلکشی اور دلاویزی، خوف کی جو کیفیت اس میں محسوس ہوتی ہے، انسانی احساسات کو جس آیات متاثر کرتے ہیں خوشی و غم کے جوتار حیات اس کے مضامین چھ اور انسان کے قلب و ذہن اور دل و دماغ پر مسرت و شادمانی اور خوف کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں کوئی انسانی تحریر انسان کے رگ حیات نہیں چھیڑتی ہے، اور دل کی گہرائیوں پر اثر انداز نہیں ہوتی ہے، خطابی کے تاثیر اور اس کے متاثر کرنے کی خوبی جو واقعی کسی فن پارہ کی بنیاد ہوتی ہے ادبی تنقید کے جائزہ میں جس انداز سے پیش کیا ہے، ایک ہے، اگر فکر و فلسفہ کے ساتھ اس مطالعہ کو آگے بڑھایا جاتا تو عربی تنقید مختلف ہوتا، خطابی نے انسانی نفسیات کو متاثر کرنے کی خوبی کو لفظ و معنی و نظم سے جوڑ دیا ہے۔ یعنی ان تینوں کے باہمی وجود سے عبارت میں دلاویزی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے، اور اس میں امید و خوف کا موضوع خا دل کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا ہے، خطابی کے نقطہ نظر کا یہ ایک اہم

اعجاز القرآن

ابوبکر محمد بن الطیب بن محمد بن جعفر بن القاسم، المعروف بالباقلانی (مستوفی ۴۰۳ھ) کی کتاب ”اعجاز القرآن“ اپنے موضوع پر ایک منفرد کتاب اس سے قبل جتنی کتابیں لکھی گئیں، ان تمام کتابوں میں باقلانی کی کتاب وسیع اور موضوع پر ہمہ گیر ہے۔ اعجاز کے موضوع اور مسائل کے ز بہت سے ادبی تنقیدی اصول بھی ابھر آئے ہیں اور یہ ادبی تنقید کے اصول ثابت ہوئے ہیں

اس وقت تک اعجاز پر غور و فکر دو نقطہ نظر سے کیا گیا تھا، ایک نقطہ نظر تو یہ تھا کہ قرآن کا اعجاز اسلوب کی فصاحت و بلاغت کی وجہ سے ہے اور بدیع کے مسائل اسی نقطہ نظر کے زیر بحث وجود میں آئے، اس فکر کی ابتداء ابن المعتز نے کی اور اس طریقہ فکر کو قدامہ اور دوسروں نے اختیار کیا اور قرآن کے اسلوب اور زبان و بیان کی خوبوں کو اعجاز کی نظر سے دیکھا۔ جبکہ دوسرا نقطہ نظر جس میں اعجاز کی بنیاد نظم قرآنی آیات اور سورتوں کے حسن ترتیب و تنظیم اور آیات کی عبارت میں نظام حسن کو قرار دیا اس فکر کو جاحظ نے اپنی کتاب نظم القرآن میں پیش کیا، اسی کو آمدی اور خطابی نے بھی پیش کیا۔

باقلائی نے اعجاز القرآن کے مختلف نقطہ نظر کا جائزہ لیا اور اس نے گفتگو کا آغاز اس طرح کیا ہے کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت کا ثبوت قرآن کریم کے معجزہ ہونے پر ہے، اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت پر قرآن کے معجزہ ہونے کی دلیل دو باتوں پر ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ قطعی علم ہے کہ قرآن لوح محفوظ سے نازل ہوا ہے۔ اور نبی کریم پر ۲۳ سال میں رفتہ رفتہ نازل ہوا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ اس نے چیلنج کیا ہے کہ ایک آیت ہی اس جیسا کوئی پیش کرے اور اس چیلنج کا کوئی جواب نہیں، یہ دونوں باتیں ہی قرآن کا بہت بڑا اعجاز ہیں۔ لیکن نظم آیات ایسا انفرادی اعجاز ہے جو سب سے برتر ہے، جو اللہ کے کسی اور کلام کو بھی حاصل نہیں ہے۔۔۔ اس کے ساتھ ہی اشاعرہ کی رائے بھی نقل کی کہ قرآن کا اعجاز اس بات پر ہے کہ اس میں ایسی غیب کی باتوں کا ذکر ہے، جو کسی بشر کا کلام نہیں ہو سکتا اور دوسری بات یہ ہے کہ آفرینش آدم سے بعثت نبوی تک جن واقعات کا ذکر قرآن میں موجود ہے، وہ خود معجزہ ہے اس لئے کہ اس سلسلہ میں کسی بنی امی کی واقفیت محض اللہ تعالیٰ کی جانب سے نزول کے بعد ہی ہو سکتی ہے۔ اور تیسری بات اعجاز کی یہ ہے کہ نظم آیات کی ندرت اور حسن تالیف اور بلاغت کا وہ اعلیٰ معیار جس پایہ کا کسی بشر کا کلام نہیں ہو سکتا ہے، اس کا خاص امتیاز اور اعجاز ہے۔

باقلائی نے اس جائزہ کے بعد اس نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے کہ بدیع اور بلاغت کی خوبیاں قرآن کریم کے اعجاز کا سبب ہیں، اس نے ابن المعتز قدامہ اور حاتمی کے بلاغت کے مسائل کا ذکر کرنے کے بعد کہا کہ قرآن کریم کے اعجاز کا

استدلال ان سے ممکن ہے لیکن اسی کو محض قرآن کریم کے اعجاز کا سمجھا جاسکتا، اس لئے کہ انسان علم و مطالعہ اور مشق سخن سے کلام میں کی خوبیاں پیدا کر سکتا ہے، اور بدیع کے اقسام کا استعمال مہارت اور علم منحصراً ہے۔ جیسے کہ شاعری میں اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں، لیکن قرآن اعجاز اس کے علاوہ ایسی بات میں پایا جاتا ہے جو کسی انسان کے علم، مہارت سے پیدا نہیں ہوتی ہے، اور انسان اپنی پوری صلاحیت کے اس حصول کی کوشش کے باوجود ادا کرنے سے قاصر ہے (۶۰) بلکہ وہ قرآن نظم آیات اور حسن تالیف و ترتیب اور ترکیب ہے۔ جس پر کوئی انسان تو ہے جو حقیقی معنی میں قرآن کا اعجاز ہے، اس طرح باقلانی نے خیالات کی تردید کی کہ قرآن کریم کا اعجاز محض بلاغت میں ہے، اس بعض اہل ادب کا لفظ کہہ کر اس فکر کو رد کیا پھر ایک جگہ رمانی کا نام لیکر خلاف اپنے دلائل دیئے اور کہا کہ بلاغت کی کوئی ایک قسم معجز نہیں۔ تشبیہ معجز ہے نہ بحینس معجز ہے۔ اور نہ مطابقت بنفسہ معجز ہے بلکہ میں تشبیہ کا ذکر کیا گیا ہے، اور اعجاز کا دعویٰ کیا گیا ہے تو وہ دعویٰ اس نظم اور تالیف کی وجہ سے ہے نہ کہ تشبیہ کی وجہ سے۔ (۶۱)

جس نظم قرآن کو باقلانی اس کا اعجاز سمجھتا ہے، باقلانی اس نظم مراد لیتا ہے، اس کی پوری وضاحت نہیں کی ہے، لیکن شاید اس سے مراد لیتے ہیں، اور جاحظ جس نے نظم قرآن پر باقلانی سے بہت پہلے قد اس کے متعلق کہتا ہے کہ ”اس نے نظم قرآن پر ایک کتاب لکھی ہے“ نے جو کچھ کہا اس میں کچھ مزید اضافہ نہیں کیا ہے، اور اس کے معنی التباس پیدا ہو جاتا ہے اس لیے کہ اس کو اس نے بھی واضح نہیں کر (۶۲) لیکن شوئی ضیف رقمطراز ہے کہ باقلانی، جاحظ کے نظریہ نظم قرآن کے اسلوب کی ندرت کی فکر سے متاثر ہوا ہے، یہ دراصل جاحظ ہی کا نظر جس کو باقلانی نے اختیار کیا ہے (۶۳) اس طرح باقلانی نے وضاحت کی اعجاز القرآن کے موضوع پر اس کو اس لئے لکھنے کی ضرورت پیش آئی مضافین جنہوں نے اس موضوع پر لکھا انہوں نے موضوع کے انصاف نہیں کیا، یا نظم قرآن کے علاوہ بلاغت کو محض اعجاز کا سبب قرار

کی یہ رائے صحیح نہیں تھی اور شوقی ضیف رقمطراز ہیں کہ باقلانی جو قرآن کریم کے اسلوب کو سب سے اعلیٰ معیار پر سمجھتا ہے، اس نے یہ فکر رمانی سے اخذ کیا ہے اور رمانی نے بلاغت کی پہلی قسم کو قرآنی بلاغت کا معیار گردانا ہے اس نظریہ کو باقلانی نے بھی اپنایا ہے۔ (۶۲)

باقلانی نے نظم قرآن کے اعجاز کے ثبوت میں یہ بات بھی کہی کہ قرآن کریم کے حسن ترتیب میں یکسانیت ہے، قرآن کی ہر ایک آیت اور سورت میں جو نظم و ترتیب اور کلام کا معیار ہے اس میں معانی اور فکر و خیال کے نیرنگی کے باوجود کوئی تفاوت معیار نہیں ہے، یہی امتیازی وصف قرآن کریم کو تمام شاعری اور نثر سے ممتاز کرتی ہے۔ قرآن کریم کے نظم اور بدیع کے استعمال میں کسی تفاوت کا احساس نہیں ہوتا ہے، اگرچہ اس کے موضوعات مختلف اور متنوع ہیں، اس کے برعکس شعراء کے کلام اور نثر نگاروں کی ادبی شہ پاروں میں یکسانیت کا معیار نہیں ملتا ہے، شعراء کے کلام کا بعض حصہ فصیح و بلیغ ہوتا ہے، اس میں حسن ترتیب بھی ہوتا ہے، لیکن بعض حصہ کا معیار وہ نہیں ہوتا ہے۔ اسی طرح ادبی شہ پاروں کا معیار بھی ہوتا ہے کسی شاعر کا مدحیہ کلام عمدہ ہے تو ہجویہ عمدہ نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرے موضوعات کے اعتبار سے بھی کلام میں یکسانیت نہیں ہوتی ہے۔ یعنی پورا کلام بلاغت اور نظم کے اعتبار سے یکساں معیار پر نہیں ہوتا ہے، نثری عبارتوں میں ایک ہی نثر نگار ایک قصہ لکھتا ہے، اس کے مختلف اجزاء کا فنی معیار مختلف ہوتا ہے، اس کے برعکس قرآن کریم کی عبارتوں کے فنی معیار میں تفاوت نہیں پایا جاتا ہے، باقلانی نے اپنی فکر اور اس تفاوت کی بحث کے ضمن میں بعض نئے فنی اصول بھی پیش کئے ہیں، جیسے اس کی رائے ہے کہ بعض فصیح کلام جو فصحاء کے زبان و قلم کا نتیجہ ہے، ان عبارتوں میں فصل وصل، علو و نزول اور تقریب و تبعید کے اعتبار سے تفاوت پایا جاتا ہے، کبھی شاعر شعر کہتا ہے، ایک معنی سے متصل دوسرے معنی کو ادا کرنے پر پوری طرح قادر نہیں ہوتا ہے، موضوع کے اختلاف کی وجہ سے خیال کے ادا کرنے پر پوری طرح قادر نہیں ہوتا ہے، موضوع کے اختلاف کی وجہ سے خیال کے ادا کرنے پر شاعر قدرت نہیں رکھتا ہے، جیسے بحر تری جیسا شاعر نسیب سے خیال کو مدح کی طرف منتقل کرنے پر قادر نہیں ہے۔ (۶۵)

ایک ایسا ناقد جو فن شناس ہے اور فن کے رموز اور اس کی خوبی سے واقف ہے، وہ بآسانی اس تفاوت کو سمجھ سکتا ہے اور اس کی توضیح کر سکتا۔ مختلف شعراء کے کلام کی خصوصیات مختلف کیوں ہیں اور ان میں باہمی تکیوں ہے، اور خود ہی ایک شاعر کے کلام میں وہ تفاوت کیوں پایا جاتا ہے۔ میں جو حسن نظام اور تالیف و تنظیم و ترتیب کی ندرت، بلاغت کی یکسانیت فن کے اعلیٰ معیار کی خوبیاں جو ہر ایک آیت اور سورۃ میں پائی جاتیں ہیں، بلیغ شخص قرآن حکیم کے اس اعجاز کو اچھی طرح سمجھ سکتا ہے جن محاسن سے وہ معجز ہے اہل فن اس کا اچھی طرح ادراک کر سکتا ہے۔

نظم قرآن بنیادی عنصر ہے، جس کو باقلانی نے قرآن کریم کا اعجاز دیا اور اسی بنیادی عنصر کی وجہ سے اسلوب، بلاغت اور ترتیب کے اعتبار قرآنی آیات عدم یکسانیت سے خالی ہے۔ لیکن قرآن کریم کے اعجاز کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ قرآن کریم جس قدر طویل ہے، اس کے باوجود اس میں آیات پایا جاتا ہے کوئی بھی نثر یا قصیدہ اس قدر طویل نہیں ہے، اور اس طویل عبارت میں فصاحت و بلاغت کی یکسانیت کے ساتھ نظم و ربط بھی ہے۔ انسانی کلام میں اس کی مثال نہیں ملتی ہے، اعجاز کی ایک وجہ یہ بھی کہ کریم کے اسلوب اور فنی اعتبار سے (۱) نہ وہ شعر ہے اور نہ شعری کوئی قسم۔ (۲) نہ موزوں غیر مقفی کلام ہے (۳) نہ ہی کلام معدل مسجع ہے (۴) کلام معدل موزوں غیر مسجع ہے (۵) اور نہ ہی کلام مرسل ہے (۶) اس باقلانی نے قرآن کریم کے شعر و مسجع دونوں سے انکار کیا۔ یعنی اس کی نشر کو اصناف شعر و نشر سے الگ صفت ثابت کیا۔ فصاحت و بلاغت، نظم اور ربط اعتبار سے انسان کے کسی بھی قصیدہ یا کسی بھی نثری عبارت میں یکساں نہیں ہو سکتی، اس کے ثبوت کے لئے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور کرام کے خطبے اور مشہور خطباء کے کلام اور مشہور شعراء کے شعری نمونے پیش کئے۔ اور امرؤالقیس کے قصیدہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے موزوں کا سو قیامہ بن، ابتذال، کلام کے بعض حصہ کے غیر فصیح اور بلاغت سے خشنو زوائد، تناقض اور رکات کو نمایاں کیا اور ثابت کیا کہ امرؤالقیس جیسے خیالات میں کس قدر سفلہ بن ہے اس کے برعکس قرآن کریم کا معا

خیال اور موضوع کس قدر پاکیزہ اور بلند و برتر ہے، اس سے ظاہر ہے کہ قرآن کریم کے اعجاز کا موضوع، ربط آیات، فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے اس کی کوئی مثال نہیں ہے، گرچہ قرآن کریم کا امر و القیس سے موازنہ کرنا کچھ مناسب نہیں ہے اور فنی اعتبار سے یہ موازنہ صحیح نہیں ہے، اور اہم بات یہ ہے کہ اس کے موازنہ کی بنیاد سبلی انداز پر مبنی ہے، حالانکہ موازنہ کی بنیاد ایجابی بنیاد پر ہونی چاہیے، یہ چونکہ مشکل کام ہے اس لئے باقلانی نے اس سے گریز کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے موازنہ کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی ہے، اگر باقلانی مطالعہ قرآن تک ایجابی انداز میں اعجاز کے ثبوت کا طریقہ بانی رکھتے تو اس کا تنقیدی زاویہء نظر بہتر ہوتا۔

باقلانی نے تفاوت کے جس نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے ہر ایک صورت میں وہ عجیب نہیں ہوتا ہے، نفسیاتی کیفیات کی بنیاد پر ادائیگی کے اعتبار سے ربط عبارت میں نشیب و فراز اور فکر و خیال کی بندش میں رفعت و پستی ضروری ہے اس لئے ہر ایک موقع و محل میں تفاوت کو عجیب نہیں قرار دیا جاسکتا، کلام انسانی میں فکر و خیال، اسلوب و فن، احساس و وجدان کے اعتبار سے ترفع و تنزل کی نیرنگی ضروری ہے، اور ہر ایک موقع پر ہر ایک بات کو اخلاقی نقطہ نظر کے پیمانہ پر تولنا صحیح نہیں ہے، موقع محل کا لحاظ ضروری ہے، اسی طرح باقلانی کا طرز فکر اور تنقیدی عمل تو صحت و تشریحی عمل سے خالی ہے اور تعلیل نہیں پائی جاتی ہے، اور باقلانی اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ خالق کا کلام معجز ہے، اور مخلوق کا کلام بلیغ و پر شکوہ ہوتا ہے، کسی بالکمال ناقد کا قطعی تفریق کے لئے فیصلہ کرنا بھی محال ہو جاتا ہے۔

اور اہم بات یہ ہے کہ دوسروں کی طرح باقلانی اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ قرآن حکیم میں حسن و اسلوب، فصاحت و بلاغت ربط آیات، تعدیل، نظم اور دوسرے اوصاف، معانی اور موضوع، شیرینی و نغمگی کی وجہ سے احساس و وجدان کو جو متاثر کرنے کی قوت ہے وہ اثر کسی اور کلام میں نہیں پایا جاتا ہے، یعنی اس کے اسلوب کی شگفتگی و دلکشی اور معانی کی پاکیزگی دل کی گہرائی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور انسانی روح کو متاثر کرتے ہیں، بقول محمد زغلول سلام باقلانی ادب کا ایسا نظریہ پیش کرتا ہے کہ لفظ و معنی کے باہمی ربط سے انسانی

نفسیات کے وجدان و احساس کی تصویر کشی کر کے انسان کے رگ احسا چھیرا جاتا ہے (۶۷) باقلانی نے فکر و خیال کی ادائیگی اور انسانی نفسیات اظہار کے لئے لفظ کو خاص اہمیت دی اور تعبیر کو تصویر کشی سے تعبیر کیا لئے شاعری اور آرٹ کو ایک ہی صف میں رکھا، اور دونوں کو انسانی تخیل اور خیال کے اظہار کا ذریعہ بتایا۔ اور بلاغت کے اصول کو اعجاز قرآنی کے بنیادی اصول قرار نہ دینے کے باوجود انسانی کلام کے لئے جمالیاتی عننا بنیادی پہلو ثابت کیا۔

عبد القاهر الجرجانی (۶۸)

اعجاز القرآن کی بحث کو جس وسعت و جامعیت اور نظم قرآن کے اصول کو جس تفصیل کے ساتھ عبد القاهر الجرجانی (متوفی ۴۱۱ھ) نے پیش کیا اس سے قبل کسی نے اس تشریح اور وضاحت کے ساتھ پیش نہیں کیا، اور اس تفصیلی جائزہ نے ادبی تنقید کے نئے گوشوں کو اجاگر کیا اور قدیم اصولوں کو نئے زاویہ نگاہ کے ساتھ پیش کیا، مثلاً نظم قرآن کے ضمن میں لفظ و معنی کے باہمی ربط پر بحث کرتے ہوئے نحوی ترکیب کے اعتبار سے جو معنی پیدا ہوتا ہے، اور فنی جمالیاتی اعتبار سے عبارت کے نظم و ضبط کی وجہ سے جو معنی پایا جاتا ہے۔ دونوں میں فنی تقاضا کے اعتبار سے فرق ہوتا ہے معنی کے اس تفصیلی موضوع پر اس سے قبل کسی نے گفتگو نہیں کی عبد القاهر الجرجانی کے اس تفصیلی کارنامے کی اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مصطفیٰ ناصف رقمطراز ہے

”نحوی سے الگ ہو کر ناقد کے ذہن میں معنی کا دقیق مفہوم غیر واضح تھا، واضح طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ عبارت کے معنی پر مجمل بحث و گفتگو ہوتی تھی، لیکن عبد القاهر نے اس ضرورت کو محسوس کیا کہ زیادہ تفصیل سے پورے طور پر بحث کی جائے، چونکہ نحو یوں سے الگ ہو کر ناقدوں نے معنی کی جن تفصیلات کو نظر انداز کر دیا تھا وہ بہت اہم ہیں“ (۶۹)

قرآن کریم کے اعجاز کی بحث میں تنقید و بلاغت دونوں مشترک تھی لیکن عبد القاهر الجرجانی نے بلاغت کے فن کو قرآن کریم کے اعجاز کی تفصیل اور تشریح کرتے ہوئے ”علم معانی، اور علم بیان“ دو خاص موضوع میں تقسیم کر دیا، اور دونوں موضوع پر دو الگ الگ کتابوں میں بحث کیا، عبد القاهر الجرجانی کے نزدیک بھی اعجاز القرآن کی بنیادی وجہ نظم قرآن ہی تھا، لیکن اس نے اس نظم کی اصطلاح کو علم معانی سے تعبیر کیا اور اس موضوع پر تفصیلی بحث اپنی کتاب ”دلائل الاعجاز“ میں کی اور ”علم بیان“ کا تفصیلی مطالعہ ”اسرار البلاغہ“ میں پیش کیا،

عبد القاهر الجرجانی نے ماضی کے اعجاز سے متعلق اکثر توضیحات و

تشریحات اور اصول کی مخالفت کرتے ہوئے نئی فکر اور نئے اصول پیش
 اس نے نظم قرآن کو ہی قرآن کریم کا اعجاز قرار دیا، لیکن اس نے نظم قرآن
 مفہوم کی تشریح دوسروں سے مختلف انداز میں کی، اس سے قبل باقلا
 دوسروں نے نظم قرآن کی بنیاد فصاحت لفظی اور معنی کو قرار دیا تھا، اس
 ثابت کیا کہ قرآن کا اعجاز نہ تو محض لفظ و معنی کی فصاحت میں ہے، اور
 بلاغت میں ہے، بلکہ اس کے علاوہ لفظ و معنی کے باہمی ربط سے جو
 عنصر پیدا ہوتا ہے، اس میں ہے اس طرح اس نے ”اعجاز“ کے مفہ
 وضاحت کی اور اس کو نئے انداز سے متعین کیا، اس نے کہا کہ ”اعجاز“ محض
 الفاظ یا الفاظ کے حرکات اور دوسری چیزوں میں بالکل نہیں ہے، اس
 الفاظ کو عام انسان بھی استعمال کرتے ہیں، محض الفاظ اور اس کی خاص تہ
 سے اگر کلام میں اعجاز پیدا ہو جاتا تو قرآن کے چیلنج کے جواب میں بعض نا
 نے جو مقفی عبارت آرائی کی اس میں بھی اعجاز پایا جانا چاہئے تھا، اس کے
 اعجاز محض بلاغت کے کسی عنصر میں بھی نہیں پایا جاتا ہے، بلکہ اعجاز محض
 وتالیف، میں پایا جاتا ہے، (۷۰) اس لئے بقول محمد مندور جرجانی کے نز
 زبان میں الفاظ کی اہمیت نہیں ہے بلکہ الفاظ کے مابین جو ربط قائم کیا جاتا
 اسی سے مختلف معانی کی تعبیر ادا کرتے ہیں، اصل مقصود یہی ہے، ا
 عبدالقادر الجرجانی نے ”نظم وتالیف“ پر بحث کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ
 مفرد لفظ کی اپنی کوئی خوبی نہیں ہے اس صورت میں نہ ہی لفظ کا دوسرے
 سے موازنہ کیا جاسکتا ہے، اور نہ ہی فصاحت و بلاغت اور اوزان کے اعتبار
 کسی مفرد لفظ کی معنوی خوبی معلوم کی جاسکتی ہے، بلکہ لفظ کا معنی اس و
 متعین کیا جاسکتا ہے، جب کہ وہ لفظ اپنے سیاق کے اعتبار سے معنی پیش کر
 تو ظاہر ہے کہ الفاظ کی خاص باہمی ترکیب سے ہی لفظ سے معنی حاصل کیا جا
 ہے، اور اس سیاق سے فکر و معنی کو سمجھا جاسکتا ہے، اور لفظ کی ترتیب اور
 کے سیاق و سباق کے اعتبار سے معنی کا تصور قائم کیا جاسکتا ہے، بنیادی ط
 وہ معنی ہی ہے جس کے لحاظ سے لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے، لفظ کے استع
 کے اعتبار سے معنی کی پیروی بعد میں کی جاتی ہے، غرض کہ ”معنی“ ہی شے ا
 ہے، جو نظم وتالیف اور ترتیب کی صورت میں مقصود ہے، اور نہ کہ الفاظ، ا

صورت میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ لفظ، معنی کے تابع ہے اور نہ معنی لفظ کے تابع الفاظ معانی کے تابع ضرور ہوتے ہیں لیکن ان الفاظ کا خاص نظم و نسق کے ساتھ استعمال ضروری ہے، اور نظم و نسق کے لئے یہ ضروری ہے کہ نحوی قواعد کے مطابق الفاظ ترتیب سے رکھے جائیں اور نحوی ترکیب سے وہ مختلف نہ ہوں، اصول و قوانین کی پابندی ضروری ہے، اس لئے شوقی ضیف رقمطراز ہے کہ نظم سے مراد نحو کے وہ معانی ہیں، جس میں کلام ایک دوسرے سے باہمی ربط کے ساتھ پائے جاتے ہیں (۷۲) اور الفاظ و معانی کے پس پردہ کلام میں جو خصوصیات ہوتی ہیں، فصاحت و بلاغت اور علم بیان کے مابہ الامتیاز صفات سے وہ متصف ہوتی ہیں، اور ان کا تعلق اسلوب کے جمالیاتی عناصر اور علم معانی سے ہوتا ہے، اور معانی کی ترتیب کی وجہ سے جو تاثیر پیدا ہوتی ہے اس کا تعلق نظم اور ترتیب سے ہوتا ہے، شوقی ضیف نے اس نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ عبد القاهر الجرجانی قرآن کے اعجاز کو اس کے اسلوب کی ان خصوصیات سے منسلک کر دیا ہے جو لفظ و معنی کے جمال کے پس پردہ ہوتا ہے، دوسرے الفاظ میں اس کو نظم و ترتیب کی خصوصیات سے منسلک کر دیا ہے، (۷۳) لیکن معانی کی تاثیر کے لئے تقدیم، تاخیر، فصل، وصل، اظہار، اضممار، استفہام اور نفی کے اصول بنیادی اہمیت رکھتے ہیں، نظم و ترتیب کے معیار معلوم کرتے وقت ان باتوں پر نظر رکھنا بھی لازمی ہے، اعجاز القرآن کی بنیاد دراصل نظم قرآن پر ہے، اور وہی جمالیات کی بنیاد بھی ہے، جرجانی نے اعجاز اور نظم اور اس کے ضمن میں علم معانی پر تفصیلی گفتگو کی، تحلیل اور تعلیل کر کے مسائل کو واضح کیا، ڈاکٹر بدوی طبانہ جرجانی کی اس انفرادیت اور علمی شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ شاید کہ یہ کہنا درست ہوگا کہ عبد القاهر علم بیان اور عقلی معانی اور عبارتوں کی تفسیر اور اس کے معانی کی تلاش کے مطالعہ کے سلسلہ میں تحلیلی ہیج کی بنیاد رکھی اور شاید یہ بات کہنا زیادہ صحیح اور زیادہ درست ہوگا کہ عبد القاهر علم البیان کی بنیاد رکھنے والا اور اس اصطلاحی معنی میں جس سے لوگ اس کے علاوہ بھی واقف ہیں، علم معانی کی بنیاد رکھنے والا ہے (۷۴) غرض کہ لفظ و معنی کی بحث اور اس کے ساتھ بلاغت کے اصول کی تعین کر کے جرجانی نے ادبی تنقید میں گراں قدر اضافہ کیا،

جرجانی معنی کو بنیادی اہمیت دینے کے باوجود لفظ کی اہمیت کو کم سمجھتا ہے، بلکہ دونوں کے باہمی ربط، نظم اور معنی کے اعتبار سے لفظ استعمال کو اہم سمجھتا ہے، اس لئے جو لوگ معنی کے مقابلہ میں لفظ اہمیت دیتے ہیں یا لفظ کے مقابلہ میں معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں دونو سخت خلاف ہے، اس لئے کہ محض مفرد لفظ بے جان سی چیز ہے اور لفظ بغیر محض معنی کا کوئی وجود نہیں ہے، جرجانی کی رائے ہے کہ جن لوگوں نے لفظ کے بہتر سونے یا نہ سونے پر بحث کی انہوں نے اس بات کو نظر انداز کر کسی بھی لفظ کے الگ الگ سیاق میں استعمال سے معنوی فرق اور تعجب معیار میں فرق پیدا ہو جاتا ہے، اور لفظ ایک ہی معیار پر باقی نہیں رہتا ہے کے علاوہ محض لفظ کی طرف توجہ دینے اور لفظ کی اہمیت سے کسی بھی عبا معنی و فکر کمزور پڑ جاتا ہے، اور اس میں فکر و خیال کا وجود پس پردہ چلا جاتا اسی لئے جرجانی کے نزدیک فصاحت مفرد لفظ میں نہیں پائی جاتی ہے، یہ لفظ میں فصاحت کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے بلکہ فکر و معنی کی رعایت سے کی جو ترکیب و ترتیب قائم کی جاتی ہے، اور نظام قائم کیا جاتا ہے، فصاحت عملی فکر اور ترتیب و ترکیب میں پائی جاتی ہے، اور لفظ و معنی کے باہمی فصاحت کے معیار کا اندازہ لگایا جاتا ہے، جرجانی کی رائے ہے کہ قدماء کا تھا کہ الفاظ کے بغیر معنی کا کوئی وجود ممکن نہیں ہے، یعنی الفاظ ہی معنی اور خیال کو ادا کرتے ہیں، حالانکہ معانی کی ترتیب اور الفاظ کی ترتیب میں ایک ترتیب ہوتی ہے قدماء نے الفاظ و معانی کے دو الگ مفہوم کو باقی رکھا دونوں کے مابین جو ترتیب اور ربط ہوتا ہے اس کو خارج کر دیا جس کی وجہ سے کے نزدیک معنی، لفظ کے تابع سمجھا گیا، اور بغیر ترتیب کے دونوں یعنی معنی کے جدا جدا وجود کے تصور کو سب سے پہلے ابن قتیبہ نے پیش کیا اور معنی کے اختلاف کی بنیاد پر یہ تقسیم بڑی غلطی تھی، اس کے بعد جرجانی جاحظ کے نظریہ معنی کا جائزہ لیا اور یہ رائے پیش کی کہ جاحظ کے نزدیک معنی مراد (المادہ الاولیہ، الادوات الاولیہ) شے خام مراد ہے (۷۵) جس طرح چاہے جس انداز سے چاہے اس کو فن کی شکل میں ڈھالا جاسکتا ہے، اور جاحظ کا یہ کہ معانی سر راہ عام ہیں، ان باتوں کا یہ مقصد نہیں ہے کہ کسی بھی فن پارہ

محض لفظ ہی اس کا معیار ہے، اور اسی سے اس کے معیار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، لوگوں نے جا حظ کی رائے کی بنیادی مقصد کو سمجھنے میں غلطی کی ہے بلکہ اس کا مقصد یہ ہے کہ معنی شے خام ہے جس کو فن کی شکل میں لفظ کے باہمی ربط اور نظم سے ایک خوبصورت انداز میں پیش کیا جاتا ہے، اور لفظ و معنی کی باہمی نظم و نسق سے ایک ایسا فن پارہ سامنے آتا ہے جس کا موازنہ دوسرے فن پارہ سے کیا جاسکتا ہے، اور دونوں کی تاثیر میں جو فرق ہوتا ہے، اس سے دونوں کا معیار متعین کیا جاسکتا ہے، دوسری صورت میں محض معنی کو شے خام سمجھا جائے اور اس میں کوئی تفاوت نہ پایا جائے تو اعجاز کا تصور باطل ہو جائیگا اس لئے کہ فن پارہ میں لفظ و معنی دونوں کے تفاوت سے نظم و ترتیب میں تفاوت پیدا ہوتا ہے، اور یہی فنی تفاوت اعجاز کا سبب بنتا ہے، ورنہ اس کے بغیر محض صوری کیفیت سے اعجاز ثابت کرنا امر محال ہے قرآنی اعجاز کے ثبوت میں اس نے نظم اور جمالیاتی عناصر کی بنیاد پر کلام میں تفاوت کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس ضمن میں جرجانی نے شعر کی مثال فنکاری اور ریشم سے دیا ہے، اس کا کہنا ہے کہ دوسنار دو الگ الگ کنگن بناتے ہیں، شکل و صورت میں دونوں ایک جیسے ہو سکتے ہیں، لیکن دو شاعر کا ایک ہی معنی کا شعر ایک جیسے نہیں ہو سکتا ہے سوائے یہ کہ الفاظ وہی اور ترتیب وہی ہوں (۷۶) دو شاعر کے دو شعر ایک ہی مرتبہ کا اس لئے نہیں ہو سکتے کہ معنی کے علاوہ الفاظ کو نحوی قواعد کا لحاظ کرتے ہوئے استعمال کرنے کے باوجود اس میں جمالیاتی کیفیت اور تاثیر پیدا کرنے کے لئے نظم و نسق اور اس کے لئے تقدیم و تاخیر اور دوسرے اسباب تاثیر کا لحاظ ضروری ہے، اور اسی نظم کی صورت میں دونوں شاعروں کے شعر کے معیار میں فرق ہونا لازمی ہے، اور معانی میں تشابہ کے باوجود شکل میں اختلاف ہوتا ہے، (۷۷) فن پارہ میں اس اختلاف کی بنیاد کو اعجاز القرآن کے ثبوت کے طور پر پیش کیا گیا ہے، چونکہ قرآن کریم اپنے نظم و نسق کی وجہ سے دوسری عبارت یا فن پارہ سے مختلف اور ممتاز ہے اور کسی بھی عبارت یا شہ پارہ کے متعلق فیصلہ اس کے نظم و نسق اور جمالیاتی عناصر کو سامنے رکھ کر ہی کیا جاتا ہے، لیکن جرجانی نے فنکاریاں شرنکار کی شخصیت کو اس کے فن اور نثر سے منسلک نہیں کیا ہے، اور اس کا کہنا ہے کہ قرآنی اعجاز کو اس قسم کے کسی بحث میں

شامل نہیں کیا جاسکتا ہے، اس لئے کہ وہ کسی انفعال یا وجدان کے تقاضے سے وجود میں نہیں آیا ہے، اور نہ ہی اس کی تخلیق کسی انفعالی قوت سے ہو کر کی گئی ہے، ان تنقیدی مباحث کے ساتھ جرجانی پہلانا قاعدہ ہے، جب لفظ و معنی کے دو مختلف نظریات کی جگہ وحدت کا نظریہ پیش کیا، نظم اور تائید نظریہ اس کا بنیادی نظریہ ہے، جس کے گرد اس کے تنقیدی خیالات کرتے ہیں

جرجانی نے دلائل الاعجاز میں نظم و ترتیب کے بحث کے دائرہ میں کو لفظ کے مقابلہ میں فوقیت دی، اور معنی کے جو مابہ الامتیاز خصوصیات ہیں بلاغت کے نقطہ نظر سے ان کا تفصیل سے تذکرہ کیا، جس کو علم المعاد دائرہ تک محدود رکھا، لفظ کا ظاہری بنیادی معنی اور عام معنی سے الگ ہو کر ایسا معنی بھی جملہ سے ظاہر ہوتا ہے، جو بنیادی معنی کے علاوہ ایک دوسرے بھی پیش کرتا ہے جو اس کا مقصود اصلی ہوتا ہے، اس کو جرجانی نے معنی سے تعبیر کیا ہے، یہ معنی المعنی تشبیہ، استعارہ اور کنایہ سے حاصل ہوتا ہے پوری بحث کو علم البیان کے تحت، اسرار البلاغۃ میں پیش کیا ہے۔ جرمطراز ہے۔

”معنی سے آپ ظاہر لفظ کا وہ مفہوم مراد لیتے ہیں جس تک آپ بلا کسی واسطہ پہنچتے ہیں، معنی المعنی یہ ہے کہ لفظ سے ایک معنی جھٹتے ہیں پھر اس معنی دوسرا معنی حاصل کرتے ہیں۔“ (۷۸)

اسرار البلاغۃ میں ”معنی المعنی“ کے نظریہ کو پیش کرتے ہوئے البیان کے اصولوں کی تفصیل جس انداز سے کیا ہے بلاغت کی ان کتابوں مباحث سے مختلف ہیں۔ جو اس سے پہلے تحریر کی گئی ہیں، جرجانی نے اصولوں کو محض اصول کی حد تک برقرار نہیں رکھا ہے بلکہ تعبیرات جو از زندگی کے احساس کا ترجمان ہوتی ہیں، ان احساسات زندگی کی تعبیرات کا جماعت تصور جرجانی کے اصولوں کے تصورات میں نظر آتا ہے اس بنیاد پر تاثیر معنوی معیار کے فرق کی بنیاد اور اس کا اصول قائم ہوتا ہے اس لئے اس بلاغت بلاغت کی کتاب سونے کے باوجود ادبی تنقید اصول کی کتاب بھی جاسکتی ہے، معنی المعنی کے تخیل کے ساتھ ہی جمالیاتی عناصر کی اچھی

کتاب میں موجود ہے۔

جرجانی نے معنی المعنی کے تصور کو تمثیل کے باب میں اس طرح پیش کیا ہے کہ تمثیل سے خیال میں رفعت اور معنی میں بلندی پیدا ہوتی ہے جس معنی یا خیال کو ادا کیا جاتا ہے، تمثیل سے اس میں عظمت پیدا ہو جاتی ہے، ساتھ ہی معنی زیادہ واضح اور موثر طور پر سامنے آتا ہے، تمثیل سے غیر مبہم بات واضح اور پوشیدہ بات اپنی فکر کے ساتھ نمایاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے اس سے فکر و خیال اور معنی کی ادائیگی میں زیادہ قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ سے بات عقل و فکر اور احساس دونوں کے لئے موثر ثابت ہوتی ہے، لیکن اہم بات یہ ہے کہ جرجانی عقلی زدایہ نگاہ سے تمثیل پیدا کرنے کے قائل ہیں۔ عقلی و فکری کاوش سے کام لے کر فکر و خیال کی گہرائی میں پہنچنے کے بعد جو پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں ایہام و ابہام پیدا ہو جاتا ہے، عقلی کسب کمال سے تحلیل پیدا کیا جاتا ہے، اور اس تحلیل کو تمثیل کے الفاظ میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ جمالیاتی عنصر کارنگ پیدا ہو جاتا ہے، اور یہ جمالیاتی عنصر دلکش و دلنشیں پیرایہ فن، احساسات انسانی کے لئے نہایت موثر ثابت ہوتا ہے (اسرار البلاغہ ۱۲۶-۱۳۸) (۷۹)

جرجانی اپنی عقل و فکر کے دامن کو کہیں نہیں چھوڑتے۔ بلکہ ہر ایک پہلو میں ان کے عقلی و فکری تاثر کا نتیجہ موجود رہتا ہے، تشبیہات اور استعارات کے پیش کرتے ہیں بھی عقل و فکر کی مدد سے نادر تشبیہات استعمال میں لانے اور اس سے فنی جمالیاتی عنصر پیدا کرنے کے قائل ہیں، نادر تشبیہ کے استعمال سے جو جمالیاتی عنصر پیدا ہوتا ہے، انسانی احساسات پر اثر انداز ہوتا ہے، گہرہ یہ ندرت ہمیشہ پائی جانے والی چیز نہیں ہے۔ لیکن جرجانی نے جس دقت نظر سے عقل و فکر کے استعمال سے شعر و ادب میں جمالیاتی عناصر کے بحث کو نمایاں کیا ہے یہ اس کی اپنی فکر ہے، اس دور میں کسی ناقد کی تنقیدی مباحث کے فنی تجربہ اور فنی اصول میں یہ بات نہیں پائی جاتی ہے۔ قدامت بن جعفر نے بھی عقلی و منطقی فکر سے اصول شعر کو ترتیب دینے کی کوشش کی لیکن فن کی گہرائی کو جرجانی نے جس طرح سمجھا اور فن کے جمالیاتی عناصر کو سمجھ سکا قدامت کی نظر اور اس کی عقل و فکر وہاں تک نہیں پہنچ سکی اور نہ ہی اس کے منطقی طرز استدلال

نے اس پہلو کو ابھارا، قدامہ نے براہ راست شعر کے فن پر گفتگو کا عبد القاهر جرجانی نے بلاغت کے واسطے سے تنقید کو متاثر کیا، بنیادی ادبی تنقید اس کا موضوع نہیں تھا، لیکن علم بیان کے اصولوں کی وضاحت اس کے جمالیاتی انکار کا نظریہ پیش کر دیا۔

اسرار البلاغۃ میں سرقات شعری کو بھی موضوع سخن بنایا ہے، کہنا ہے دو شاعروں کے خیالات و معانی میں توار دو یکسانیت عمومی ہے۔ آ کو سرقہ سے تعبیر نہیں کر سکتے، اسی طرح جو معروف تشبیہات ہیں اور وہ اذ لوگوں میں قدر مشترک پائے جاتے ہیں، اس کا اظہار بھی شعر میں سرقہ کہلانے گا، لیکن مشاہدہ اور تجزیہ سے جو انکار و خیالات سامنے آتے ہیں، ان کا دو شاعر کے کلام میں یکسانیت پایا جانا سرقہ ہے۔ اس موضوع پر رائے ہیں کوئی جدت نہیں ہے، اسی طرح صدق و کذب اور شعر میں دینی اذ ترجمانی پر اسکی بحث کوئی دقیق نہیں ہے۔

غرض کہ عبد القاهر الجرجانی کا نظریہ لفظ و معنی اور فنی جمالیاتی اقد نظریہ ادبی تنقید کی تاریخ میں نہایت گر اندر ہیں۔

فن بلاغت اور تنقید تو ابولہال عسکری کی کتاب الصنائع میں وجود ساتھ دو الگ فن کے طور پر وجود میں آگئے تھے، لیکن پھر بھی عبد القاهر جرجانی کی کتاب اسرار البلاغۃ کی تالیف تک فن بلاغت میں نئے زاویہ مطالعہ اور بلاغت کے مسائل کی تلاش و تحقیق اور بلاغت کے اصولوں کی تشریح و توضیح، زبان و ادب کے مطالعہ سے بلاغت کے نئے گوشے کی جستجو وضع و تدوین عربی تنقید کو نئے معیار اور جدید فنی تقاضوں سے آشنا کرتے رہے۔ جرجانی کے بعد منطق ہر چیز پر غالب آگئی۔ اور بلاغت بھی اس سے مہو گئی، شعر و ادب کے اقدار و اصولوں کے جمالیاتی عناصر، اسلوب کے خصائص اور معانی پر غور و فکر کے بجائے بلاغت کا فن خشک اور بلاغت کے مضامین تکرار ایک بے جان موضوع ہو کر رہ گیا۔ سکاکی کی ”مفتاح العلوم“ اور خطیہ القزوینی کی ”تلخیص المفتاح“ اور اسی کی ”الایضاح“ اور دوسری کتابیں اور شہرہ محض منطقی موشگافیوں اور نقالی کا مجموعہ ہیں (۸۰)

باب ششم۔۔۔۔۔ تنقید مغرب اقصیٰ میں

اسلامی ثقافت اور عربی تہذیب کی وسعت کے ساتھ زبان و ادب کا دائرہ بھی وسیع ہوا، علم و تمدن کے مختلف مراکز قائم ہوئے تو تونس کی سرزمین پر بھی علم و فن کے چمن بہلہا اٹھے، اور ہر طرف علم کی مجلسیں آراستہ ہونے لگیں اور نقد و ادب کے دبستان عام ہو گئے، قیروان جس کو اس پر گردش زمانہ کے لیل و نہار گذرے اور وہ بار بار تاراج اور آباد ہوا تو ساتھ ہی علمی تاریخ بھی نشیب و فراز سے گذرتی رہی، لیکن چند ناموران ادب کے نام علمی تاریخ کے لوح پیشانی پر نمایاں ہیں ان میں ابو عبد اللہ القزازی، ابن میخائیل، محمد بن الحسن، عبد الکریم النہشلی، ابن رشیق اور ابن شرف قابل ذکر ہیں، لیکن ابن رشیق کا نام ان کی کتاب ”العمدۃ فی صناعتہ الشعر و نقدہ“ کی وجہ سے زیادہ روشن اور تابناک ہے۔

عبد الکریم النہشلی (۱)

عبد الکریم النہشلی کے حالات اور اس کے متعلق معلومات نثار الازہار لابن منظور اور سالک الابصار لابن فضل اللہ العرمی کے علاوہ کہیں نہیں ملتی ہیں، البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ ابن رشیق کا استاد تھا، اور خود ابن رشیق کی تصنیف العمدۃ فی صناعتہ الشعر و نقدہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس پر نہشلی کی کتاب ”المتع فی صناعتہ الشعر“ کا اثر ہے ”المتع“ کے اندراج اور مباحث اس بات کے شاہد ہیں کہ تنقیدی اصول اور دوسرے تنقیدی افکار کے لحاظ سے العمدہ اس سے کہیں زیادہ فائق ہے، اور العمدہ کہیں زیادہ گراں قدر ہے، عبد الکریم النہشلی نے کتاب ”المتع“ میں اپنے خیالات اور شاعری سے متعلق نظریات کسی خاص فنی تقاضے کے تحت مرتب نہیں کئے ہیں، معافی اور موضوعات کے اعتبار سے اقوال جمع کئے ہیں اور اس مناسبت سے اشعار بھی ترتیب دئے ہیں اور جابجا تھمرے بھی شامل ہیں، شاعری کے وجود اس کی ضرورت پر بحث کرتے ہوئے اس نے تحریر کیا کہ بنیادی طور پر زبان کی اصل نشر ہے، شعر کا وجود ایک ضرورت کی وجہ سے ہے، عربوں میں زبان کی سادگی اور عام استعمال کی وجہ سے نشر ہی رائج تھا، لیکن زندگی کے واقعات و حادثات، ماضی کی یادوں زندگی کے حقائق اور اس کے متعلق گذرتے ہوئے وقت کی باتوں کی زبانی محفوظ رکھنے

کے لئے نشر کا اسلوب اور اصول مفید نہیں تھا، اور زبان زور ہنا ممکن نہیں تھا چونکہ ان کے پاس ان باتوں کو تحریر میں لانے کا کوئی رواج بھی نہیں تھا اس لئے عربوں نے اوزان کو تلاش کیا، اور ان پر غور و فکر کیا اور ان کے ذریعہ زبان کے لئے ایسا اسلوب اپنایا جو زمانہ کی رفتار کے ساتھ بانی رہنے والا ہو اور اس کو شعر سے تعبیر کیا (۲) نہشلی کا یہ اپنا نظریہ ہے جو عام نظریہ سے مخالف ہے، یعنی عربی شاعری ضرورت کی وجہ سے وجود میں آئی کسی فطری تقاضہ یا احساس کے اظہار کے لئے وجود میں نہیں آئی، لیکن اس کے رائے یہ بھی ہے کہ شاعری عربوں کی ذہانت کی علامت ہے اس میں ان کی ذہانت پوشیدہ ہے اور ان کی غیر معمولی صلاحیت کا مظہر ہے۔

نہشلی نے معانی اور افکار و خیالات کی بنیاد پر شعر کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، پاکیزہ خیالات، مواعظ حسنہ، سچے اقدار اور نیک افکار سے جو شاعری مرصع و مزین ہو وہ مدح ہے اور جس شاعری میں شاعر سطحی افکار و خیالات پیش کرتا ہے اور شرافت انسانی کو داغدار کرتا ہے، ایسی شاعری کا شمار ہجو میں ہوتا ہے، لیکن دوسری جگہ شاعری کو مدح، ہجاء، حکم، اور ہجو، چار قسموں میں تقسیم کیا ہے اور مدح کے دائرہ میں مرثی، افتخار اور شکر کے موضوعات جیسی شاعری کو شامل کیا ہے، ہجاء کو ذم اور عتاب جیسی باتوں کے لئے خاص کیا ہے، حکم میں زہد و ورع کی باتوں اور مواعظ حسنہ کو شامل کیا ہے، ہجو کو غزل و طرب کے مضامین کے لئے مخصوص کیا ہے۔

نہشلی نے شاعری سے متعلق دوسری باتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے سرقات شعری کے متعلق ناقدوں کی رائے نقل کی ہے، اور لفظ و معنی کی اہمیت پر اپنے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے، اسی طرح اس نے دلکش مشاہدات اور احساس کو متاثر کرنے والی چیزوں کو شاعری کو وجود بخشنے کا سبب بھی بتایا ہے، اور ساتھ ہی ماحول اور معاشرہ کے حالات و واقعات اور گرد و پیش کی چیزوں سے شاعری کو متاثر ہونے کا ذریعہ بھی خیال کیا ہے اور یہ رائے پیش کی ہے کہ شاعری میں حسن و دلکشی، رعنائی جمال اور خیال ماحول کے اثر سے پیدا ہوتا ہے، وقت اور حالات کے تقاضے عمدہ شاعری کی وجود بخشتے ہیں۔

غرض کہ نہشلی کے منتشر افکار ہی اس کی تنقید کے بنیادی اصول ہیں،

اس میں کوئی جامعیت نہیں ہے، لیکن اس سرزمین پر یہی خیالات ہی اس دور کے لئے اہم ہیں جس دور کی تصنیف تالیف بہت کم دستیاب ہیں۔

ابن ر شق القیروانی (۳)

ابو علی الحسن بن ر شق القیروانی (متوفی ۴۶۳ھ) کی شخصیت اور تنقیدی کارنامے عربی تنقید کی تاریخ میں بہت اہمیت رکھتے ہیں، تنقید کے موضوع پر اس کی تین کتابیں ہیں، ”الانموذج“، ”قراضۃ الذہب“ اور ”العمدہ فی صناعتہ الشعر ونقدہ“ لیکن ان تینوں میں زیادہ وقعت اور اہمیت ”العمدہ“ کو دی گئی ہے۔

ابن ر شق نے ”العمدہ“ میں اپنے ذاتی خیالات یا افکار کا اظہار نہیں کیا ہے، نہ ہی اس میں تنقیدی اصول اور معیار اس نے اپنی طرف سے وضع کیا ہے جیسا کہ کتاب سے ظاہر ہے، اور اس نے خود تحریر کیا ہے کہ شعر کی جواہر خصوصیات ہیں اس کے معیار و مسائل ہیں اس سلسلہ میں لوگوں کے نظریات و افکار اور خیالات مختلف ہیں، اور اصول و معیار متعین کرنے میں مختلف طرح کی خامیاں رہ گئی ہیں اس لئے بقول ابن ر شق اس نے محاسن شعر کے جواہر و عمدہ معیاری اصول اور معیار جو دوسروں نے متعین کئے تھے اور لوگوں نے وقیع خیالات پیش کئے تھے ان کو اس کتاب ”العمدہ“ میں ایک ایک کر کے جمع کر دیا ہے (۲) (العمدہ ۳) لیکن اس جمع کرنے میں اس نے جو طریقہ اختیار کیا اس کے متعلق رقمطراز ہے کہ اختصار سے کام لینے اور تکرار سے بچنے کے لئے اکثر مواقع پر اس نے دوسروں کے خیالات و افکار کو اپنے نتیجہ فکر کے طور پر پیش کیا ہے، البتہ جن مواقع پر الفاظ میں تبدیلی کی گنجائش نہیں تھی، فکر و خیال کو ان ہی الفاظ میں بیان کرنا ناگزیر تھا، جن کو راویوں نے بیان کیا تھا، ایسے مواقع پر کوئی تبدیلی نہیں کی ہے اور بسا اوقات صاحب رائے کے نام اور کتاب کے ذکر سے بھی احتراز کیا گیا ہے (۵) (العمدہ ص ۳) ابن ر شق کے جو بھی تنقیدی خیالات و افکار ہیں اس کی وجہ سے کتاب میں گم ہو کر رہے گئے ہیں، دوسروں کے افکار کو اپنے اسلوب میں پیش کرنے کی وجہ سے بسا اوقات اس بات کا گما ہوتا ہے کہ یہ خیالات ابن ر شق کے ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے، خوبی کی بات

ہے کہ ابن ر شقی کا کچھ نہیں ہو کر بھی سب کچھ ہے اور کچھ ہو کر بھی کچھ نہ

اس کے باوجود ابن ر شقی کو ادبی تنقید کی تاریخ میں جو بلند مقام ہے۔ ڈاکٹر احسان عباس لکھتے ہیں کہ ابن ر شقی کا شمار عبدالکریم، النجی الجاحظ، ابن وکیع، الرمائی، دعلی، الجرجانی، المرزوقی، ابن قتیبہ، قدامہ سر قسطنطینی اور دوسروں کے ساتھ نہیں کر سکتے ہیں، ابن ر شقی اپنے نظریات کی وجہ سے ایک بلند و بالا ناقد نہیں ہے بلکہ اپنی شخصیت کی وجہ سے ناقد ہے، اس لئے اس کا موازنہ ابولہلال عسکری سے کیا جاسکتا ہے چونکہ کی تالیفات میں ترتیب اور تسبوت معیاری ہے لیکن اس کے باوجود عسکر مصنف ہے ناقد نہیں ہے۔ اور ابن ر شقی ایک اعلیٰ پایہ کا ناقد سمجھا جاسکتا ہے۔ گرجہ عسکری کی کتاب الصنائع میں ترتیب اور تسبوت کے اعتبار سے الہ زیادہ مرصع اور منظم اور تصنیفی باریکی کا حامل ہے پھر بھی العمده کتابوں میں زیادہ نمایاں اور ممتاز ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ العمده میں متعلق موضوعات کا احاطہ جس وسیع انداز میں کیا گیا ہے وہ بات الصنائع میں نہیں ہے۔ اور اس لئے بھی کہ العمده میں افکار و آراء کو خوبی کے ساتھ اور اس تفصیل سے جمع کر دیا گیا ہے کہ تنقید کے مؤ اہل علم کو غیر معمولی سرمایہ حاصل ہو جاتا ہے (۶)

ابن ر شقی نے تمہید کے بعد شعر کے اوصاف و مسائل پر گفتگو سے قبل شعر کی اہمیت و فضیلت آراء اور اقوال سے ثابت کیا ہے، شعروند میں موازنہ اور مقابلہ کرتے ہوئے شعر کو نشر پر ترجیح دی ہے، عبدالکریم کے خیال کو نقل کرتے ہوئے شعر کی اہم خصوصیت غنائیت کو شعر کی روح سے تعبیر کیا ہے، اس کے بعد ابن ر شقی نے بیان کیا کہ بعض لوگ نشر کو شعر پر ترجیح دی ہے اور دلائل سے ثابت کیا ہے کہ نشر کو شعر کے مقابل زیادہ فضیلت حاصل ہے اس لئے کہ قرآن کریم کلام منثور ہے اور نبی صلی اللہ علیہ وسلم شاعر نہیں تھے، اور قرآن کا اعجاز اس کا نشری اسلوب۔ اس کے اس چیلنج کا جواب کوئی شاعر نہیں دے سکا۔ لیکن اہل عرب اس اسلوب کے اعجاز کو اس قدر بلند و برتر سمجھا کہ متحیر ہو کر اس کو شعر سے تہ

اس کا مطلب یہ ہے کہ اہل عرب کے نزدیک ذہن انسانی اور فکر انسانی کی اعلیٰ تخلیق شعر ہی ہو سکتا تھا، اور شعر ان کے نزدیک نشر سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا، مخالف و موافق دونوں قسم کے دلائل نقل کرنے کے بعد ابن رشيق نے شعر و شاعری کے فنی امیتاز کو نمایاں کیا ہے، قرآن و احادیث میں شعر کی مذمت کی گئی ہے ابن رشيق نے اس کو بیان کرنے کے ساتھ ہی جن احادیث میں شعر کی تحسین اور اچھے عناصر کی توصیف کی گئی ہے ان کو بھی نقل کیا ہے اور اسلامی نقطہ نظر کی پوری وضاحت کر دی ہے۔

شعر کے داخلی و خارجی عناصر اور اس کے اوصاف پر جو کچھ تحریر کیا گیا تھا، یا اقوال وجود میں آئے تھے ابن رشيق نے اعلیٰ فنی ذوق کی بنیاد پر شعر کے حسن و قبح معلوم کرنے کے لئے جو اقوال بھی فنی معیار کا کام دے سکتے تھے ان سب کو جمع کر دیا اس نے شاعری کے موضوعات صدق و کذب اور قدیم و جدید کے مسائل کو بھی اہمیت دی، لیکن ان کا کوئی واضح تصور پیش نہیں کیا، منقول اقوال اور عبارتوں سے کسی بھی فکر کی پوری وضاحت نہیں ہوئی اور نہ ہی ابن رشيق کا ذاتی رجحان یا تنقیدی معیار ہی کھل کر سامنے آیا۔

ابن رشيق نے دوسروں کے اقوال کی روشنی میں شعر کی تعریف بھی پیش کی ہے، اور خاص طور سے جرجانی کا قول جس میں کوئی ندرت تو نہیں ہے لیکن پھر بھی شعر کی تعریف پر ایک نظر پڑتی ہے، بقول جرجانی شاعر کو شاعر اس لئے کہا جاتا ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے، دوسرا اس کو محسوس نہیں کرتا ہے یعنی جو شعور اس کے پاس ہوتا ہے دوسرے کے پاس نہیں ہوتا ہے لیکن جب معنی کے اختراع اور تولید کی صلاحیت شاعر میں نہیں ہوتی ہے، یا اس کے پاس لفظ کو جدت و ندرت کے ساتھ استعمال کرنے کی خوبی نہیں ہوتی ہے، یا لفظ و معنی کو باہمی مطابقت و مناسبت سے استعمال نہیں کر سکتا ہے، اور معنی کو برتنے کی قدرت نہیں رکھتا ہے تو وہ مجازاً شاعر تو کہلائیکا حقیقت میں شاعر نہیں ہو سکتا ہے، محض وزن کی خوبی اس میں ہوگی اور ان تمام خامیوں کے ساتھ اس خوبی کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے (۷) شعر کا جو تصور جرجانی کی اس عبارت سے ابھرتا ہے یہ کہ احساس، الفاظ کا حسین استعمال، لفظ و معنی میں مطابقت اور وزن کی ہم آہنگی شعر کی خصوصیت ہے، اسی طرح بغیر حوالہ کے شعر کی تعریف

میں دوسرے افکار و نظریات کا بھی ابن رشتیق نے ذکر کیا ہے۔

ابن رشتیق نے اور دوسرے مسائل و معیار کو بھی موضوع ہے جیسے لفظ و معنی کی بحث خاص طور سے ابن طباطبائی کی فکر کی روشنی مطبوع اور غیر مطبوع کی بحث ابن معتز اور دوسرے کے اقوال کے آد اور شاعری کی فطرت اور نفسیاتی تقاضہ کی بحث ابن قتیبہ کے نقطہ نظر سے کیا ہے، اس کے علاوہ اغراض شعر، بدیع کے اقسام اور دوسرے موضوع کتاب العمده میں جگہ دی گئی ہے، چونکہ دوسروں کی آراء پر کتاب مبنی ہے لئے ان کو زیر بحث لانے کے بجائے ابن رشتیق کی بعض خصوصیات مختصر آتوجہ دیجاتی ہے۔

ابن رشتیق کی کتاب العمده سے ظاہر ہے کہ اس کا مطالعہ بہت وسر سخن شناسی اس کا فطری ذوق تھا، تنقیدی شعور بھی مطالعہ کی وجہ سے بلند تھا، تنقید کے اعلیٰ ذوق کی وجہ سے کتاب میں جوہر شناسی کے بہتر پیہمانے کو تنقیدی پیرایہ بیان میں پیش کیا، اور جو کسب فیض کیا اس ناقدانہ صلاحیت نے کتاب کو خاص امتیاز بخشا۔

ابن رشتیق کے تنقیدی نکات جو جا بجا کتاب میں ملتے ہیں ان میں اصولی بات یہ ہے کہ قصیدہ میں داخلی وحدت کے باوجود قصیدہ کے ہر ایک کی اپنی وحدت ہونی چاہئے، قصیدہ کے اشعار کا ایک دوسرے سے باہمی ربط ضروری نہیں ہے اور ایک شعر کا دوسرے شعر سے منسلک ہونا لازمی نہیں ابن رشتیق کا خیال ہے کہ کسی بھی قصیدہ کا معیار یہی ہے کہ ہر ایک شعر منفرد و قیمت کا حامل ہو۔ ما قبل کا شعر ما بعد کے شعر سے الگ ہو۔ اور ایک دوسرے شعر کا جز نہ ثابت ہو (۸) اور جہاں تک شعر کے معنوی اور معاملات کا تعلق ہے تو شعر میں عصری رجحانات اور اس دور کے تقاضے رعایت ضروری ہے جس دور میں شعر کہا جا رہا ہے (۹) یہ ایک اہم فکری تنقید اصول ہے، اس کے ایک خیال سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری شیعہ اہل اور صاحب زر کے لئے ہی زیادہ با معنی ہے اس لئے کہ اس کے پاس جو قوت اور اظہار بیان کی طاقت ہوتی ہے وہ کسی بے زر اور کم مایہ کے پاس نہیں ہے، اس لئے کہ بات تو وہی پوری قوت و توانائی کے ساتھ کہہ سکتا ہے،

خیال کر سکتا ہے، اور حقیقت کا اظہار کر سکتا ہے جو بے نیاز ہو کر حقیقی خیال اور اپنی صداقت بیان کی دنیا سجا سکتا ہے، اور جوزر کا محتاج ہے وہ کسی نہ کسی کے نگاہ کرم یا نگاہ التفات کا محتاج ہے یا ستم بالائے ستم کا خوف رکھتا ہے اس کی شاعری میں اس کے دل کی آوازیں احساس کی ترجمانی نہیں ہو سکتی ہے، اس لئے ابن رشیق نے کہا الفقر آفتہ الشعر (۱۰) محتاجی شاعری کے لئے مصیبت ہے، یہ ابن رشیق کی اپنی رائے ہے، ورنہ شاعری ایک فن کی حیثیت سے جس دل کی آواز ہوتی ہے وہ جہاں حسن و جمال، دنیا نے فکر و خیال اور عالم رنگ و بو سے کچھ اور ہی نسبت رکھتی ہے، مدحیہ قصائد کی بات کچھ اور ہے، دل و پیمانہ کی بات کچھ اور، عصری تقاضوں کی جانب دعوت دینے کے باوجود ابن رشیق قدیم پیمانہ کو ہی شاعری کے لئے موزوں سمجھتا ہے جدید پیمانہ سے کچھ وحشت سی ہوتی ہے۔ اور محضات اور مسطحات جیسی جدید معیار شاعری کو وہ قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہے، اس لئے کہ اس سے جدت کی بوائی ہے اور شاعر پر عدم قادر الکلامی کا الزام عائد ہوتا ہے (۱۱) اس کے برعکس ابن رشیق شاعری میں معنوی اور داخلی جدت کا مشورہ دیتا ہے، اور اس طرح اظہار رائے کرتا ہے کہ شاعر کو خیال اس تفصیل سے ادا کرنا چاہئے کہ قلب انسانی پر طمانینت کی کیفیت پیدا ہو۔ خیال کو اس طرح نہیں ادا کرنا چاہئے کہ تشنگی محسوس ہو (۱۲) اور احساسات کے اظہار کے لئے تشبیہ کا استعمال ضروری ہے کہ چہ شاعری میں اس کا استعمال نہایت نازک اور مشکل ہے، لیکن مشاہدات و تجربات اور احساسات کی صحیح عکاسی تشبیہات سے ہوتی ہے اس لئے شاعری کے لئے یہ ایک اہم چیز ہے (۱۳) کتاب کے اخیر میں سرقات شعری پر بحث کی ہے لیکن اس کی بنیاد حاکمی کی حلیۃ المحاضرہ ہے اور ابن و کعب وغیرہ کے افکار ہیں۔

ابن رشیق کی العمدہ تنقیدی دستاویز ہے، عربی تنقید کے کسی مقدمہ کا فیصلہ اس کے بغیر ممکن نہیں، مسائل و معیار کا ایسا احاطہ کیا ہے کہ قدیم عربی تنقید کو سمجھنے اور معیار معلوم کرنے کے لئے اس سے بہتر کوئی خزانہ نہیں ہے۔

ابن رشیق کی ایک دوسری کتاب ”قراضۃ الذہب“ بھی ہے۔ اس کتاب کا بیشتر حصہ سرقات شعری کے موضوع پر مشتمل ہے، معانی کی جدت و ندرت

اور سرقات معافی اور شعری کا جائزہ لیتے ہوئے امرؤالقیس کی شاعری پر فوقیت دیتے ہوئے کہا کہ اس کی شاعری میں جو جدت و ندرت معاف اس نے جن معافی کو شعر میں اپنایا ہے وہ اس کی قوت فکر اور قوت خیال ہے اس کے بعد ابن رشیق نے اس کے علاوہ بعض ایسے شعراء کا تذکرہ جنہوں نے نئے معافی اور فکر و خیال کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ضمن میں اس نے کہا کہ توارد اور اشعار کے زبانی یاد سونے کی وجہ سے میں جو مناسبت پیدا ہو جاتی ہے دونوں میں فرق ہے، ممکن ہے دو قصیدے کے اوزان اور قافیے میں یکسانیت ہو، لیکن توارد کی وجہ سے فکر شاعر میں پیدا ہوگا، اس کے اظہار میں اور سرقہ میں فنی خوبی کے فرق ہوگا (۱۴) ان کے علاوہ سرقات کی ایک صورت تلفیق ہے، اس ہے کہ کوئی شاعر کسی دوسرے شاعر کے قریب ترین خیال و فکر میں ادا کرتا ہے لیکن اس کے معنی میں ایسی تاکید یا حسن پیدا کرتا ہے کی ایجاد معلوم ہوتی ہے، معری کے اشعار سے اس تلفیق کی مثال پیش اس وجہ سے اس کو ابن رشیق نے ”شاعر العصر بلا مدافعتہ“ بھی کہا رشیق نے اس اعتبار سے تنقیدی ذوق اور ذہانت دونوں کا ثبوت اپنی کتاب میں دیتا ہے۔

ابن شرف (۱۵)

قیروان کی سرزمین پر ہی ایک دوسرا ناقد جو ابن رشیق کے پایہ پر ہے پھر بھی اس کی تحریریں جن تنقیدی خیالات و نظریات پر مبنی ہیں، میدان میں اس کو جگہ دلاتی ہیں۔ ابن شرف قیروان کی کتابوں میں ”الانتقاد“ جو ”رسائل الانتقاد“ کے نام سے بھی معروف ہے اور ”اعلا“ کے نام سے بھی اس میں اس کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں، یہ کتاب کے طرز پر لکھی گئی ہے جیسا کہ بدیع الزماں حمدانی نے ”المقامۃ الجاحظہ“ کے لئے لکھی تھی، چونکہ ابن شرف نے مقامہ کی رعایت کرتے ہوئے کرتے ہوئے مسجع اسلوب کی پیروی کی ہے، اس لئے تنقید کا حق ادا ہے۔ ابن شرف مقامہ کے اسلوب کا پوری کتاب میں التزام نہیں کر

ابتدائی حصہ میں مقامہ کے اسلوب میں شعراء اور ان کے کلام کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے، بقیہ حصہ میں شعر اور شعراء کی خامیوں اور عیوب پر خامہ فرسائی کی ہے، ابن شرف نے ناقدوں کی عام رائے کے خلاف ابونواس کے اسلوب کو لگایا ہے کہ اس کا کلام سلیس ہے، اسلوب آسان ہے اور ابونواس کے اسلوب کو عام فہم بنانے اور عوام کی رعایت کرتے ہوئے زبان و فکر ان کے سطحی معیار کے مطابق پیش کرنے کی وجہ سے فکر اور اسلوب دونوں رکاکت کے درجہ پر پہنچ گیا ہے (۱۶) اس طرح مغرب اور اندلس اور دوسرے علاقہ کے شعراء کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے ان پر سخت گرفت کی ہے، ان شعراء کے ساتھ امرؤالقیس کی شاعری پر بھی سخت تنقید کی ہے۔

ابن شرف کی تنقید کی بنیاد دینی و اخلاقی فکر پر مبنی ہے، اخلاقی اقدار اس کے فکر کی روح ہیں، وہ کسی بھی شاعر کے کلام کو اخلاقی اقدار کے آئینہ سے دیکھتا ہے اور اس معیار پر اس کا مرتبہ متعین کرتا ہے، باقلانی کی فکر اور اس کا نظریہ معیار ابن شرف کی رائے سے قریب تر ہے، ابن شرف نے اخلاقی اقدار اور اصول کی روشنی میں امرؤالقیس کی شاعری کو سخت تنقیدی محاکمہ کیا ہے اور اس اعتبار سے امرؤالقیس کی شاعری کی درجہ اعتبار اور مرتبہ سے گرا دیا ہے، اس کے علاوہ بعض شعراء کے کلام کا جائزہ نفسیاتی اور زندگی کے تجربات کی بنیاد پر کیا ہے لیکن زندگی کے مشاہدہ اور تجربات پر گہری نظر نہ رکھنے کی وجہ سے اس کی تنقید برائے تنقید ثابت ہوئی ہے، اس کے ساتھ اس نے شاعری کے دوسری عیوب لحن، الفاظ میں خشونت، کلام میں تعقید اوزان کی خامیاں اور دوسرے معائب کو بھی شمار کیا ہے، غرض کہ ابن شرف تنقید ایک عام ذکر پر چلتی رہی ہے، کوئی وسیع تنقیدی معیار ثابت نہیں ہوئی ہے پھر بھی اس کا تبصرہ اور تحلیل اہل نقد کے لئے دلچسپی کا باعث ہے، اور سنگ ریزوں میں کہیں کہیں گول گہر بھی مل جاتے ہیں۔

باب ہفتم۔۔۔ تنقید دیارِ پورپ میں

دیار مشرق کی طرح اندلس کی سرزمین پر علم و فن کے میدان میں کافی ترقی ہوئی، شعر و ادب کے میدان میں جدت بھی ہوئی، لیکن تنقید کے فن نے جس قدر ترقی مشرقی دبستانوں میں کی اس اعلیٰ معیار پر اندلس میں ترقی نہیں کی، پھر بھی اس خطہ میں جو بھی کارنامے انجام دئے گئے اس قابل ہیں کہ تاریخ نقد میں ان کو جگہ دے جائے اور قابل اعتناء سمجھا جائے۔

اندلس میں ادبی تنقید کی ابتداء درسگاہوں اور استاذہ ادب کی علمی و ادبی نقد و تبصرے سے ہوئی، شعراء کے کلام کی شرحوں کی تنقیدی بحث نے تنقید کے درخت کو بار آور ہونے کا موقع دیا، ادبی شہ پاروں کے انتخاب اور تنقیدی اقوال کی ترتیب اور شعراء کے تذکروں سے تنقید کو فروغ پانے کا موقع آیا۔

استاذہ ادب نے اپنے درس میں شعراء کے کلام کی تشریح کرنے میں وقت نظر سے کام لیا اور ان کی تہہ تشریحات ادبی تنقید کے لئے تخم ریزی کا باعث ثابت ہوئے اس لئے کہ شعر کی تشریح کرنے میں اس کے صوری و معنوی خصائص کو زیر بحث لانے ہر ایک عنصر پر اظہار خیال کرنے اور الفاظ و معانی کی تحلیل و توضیح کرنے میں تنقیدی نکات ابھر کر سامنے آجاتے تھے اور یہ تنقیدی خیالات اور تشریحات محض سرسری نہیں ہوتے تھے بلکہ اس میں شعری محاسن و معائب پر غائرانہ نظر ڈالی جاتی تھی اور یہ تنقیدی مباحث درس و تدریس کی محفلوں سے ہو کر دوسروں تک پہنچتے تھے اور اس کا فیضان عام ہوتا تھا، ڈاکٹر مصطفیٰ علیان عبدالرحیم کی رائے ہے کہ اندلسی تنقید پانچویں صدی ہجری سے قبل دو محور کے گرد نظر آتی ہے، ایک کا تعلق تعلیمی و تدریسی تنقید کے دائرہ سے ہے اور دوسرے کا تعلق تنقیدی مباحث و معیار سے ہے۔ (۱)

لیکن تنقیدی تصنیف و تالیف کا دور شعراء کے تذکرے، شعر و نشر کے مجموعے اور تنقیدی اقوال کے انتخابات سے شروع ہوا، ان کتابوں میں "احمد بن عبد ربہ" (۲) کی کتاب "العقد القرید" بہت اہم ہے، یہ کتاب اندلسی شعر و ادب اور تنقیدی بنیادوں پر مشتمل نہیں ہے بلکہ اس میں مشرقی شعر و ادب کے بیش بہا خزانے کو جمع کیا گیا ہے، اس لئے صاحب بن عباد نے کہا تھا۔ "ہذہ بضاً عتار دت الینا" لیکن اس کے اثرات اندلس کے تنقیدی شعور پر مرتب ہونے، شعر کے محاسن و معائب، سرقات شعری اور دوسرے شعری مسائل سے اہل

اندلس کو واقفیت حاصل ہوئی اور ان میں تنقیدی شعور کو بیدار کیا، یہ
 کی رائے ہے کہ غالب گمان یہ ہے کہ ابن عبد ربہ نے مشرقی تنقیدی
 اندلس میں ادبی تحریک میں اضافہ کی غرض سے پیش کیا تھا (۳) ۱۱
 نے شعر کی روایت کرنے شعراء کے حالات اور کلام پر تبصرے کو جمع
 رجحان بھی پیدا کیا

ابو علی القالی (متوفی ۳۵۶ھ) کی کتاب الامالی کو دو خوبیاں
 روایت اور تدریس دونوں بنیادوں پر قالی نے تنقید کو آگے بڑھایا، قالی
 علم و ادب کے میدان میں اندلس کی سرزمین پر اپنے وقت کا امام
 سے علم کا خزانہ لے کر قرطبہ گیا تھا، قالی نے درس میں جن تنقیدی
 اظہار کیا، اس کے بعد کتاب میں جو کچھ جمع کیا گیا دونوں کے اثرات اند
 پر مرتب ہوئے، درس میں وہ راویوں پر تنقید کرتے تھے، عبارت
 تحقیق اپنے تنقیدی اصولوں کی بنیاد پر کرتے تھے، کتاب میں تنقید
 موجود ہے، اور جو لوگ محض ذوق کی بنیاد پر تنقید کرتے تھے، قالی -
 تنقید کی، محض ذوق کی بنیاد پر جو تنقیدی غلطیاں ہوتی تھیں، اسی نے ان
 طور پر تنقید کی (۴) اس طرح قالی نے اندلس میں تنقید کو صحیح سمت
 کو شش کی، اس کے درس کا حلقہ بہت وسیع تھا، اس لئے اس کے
 مباحث اور انکار کا اثر بھی دور رس ہوا۔ قالی نے اپنے درس اور کتاب
 میں شعر کے معنوی محاسن و معائب کی وضاحت، اور شعر کی تعبیر اور
 تفصیل کی طرف زیادہ توجہ دی امالی جو کہ گنجینہ علم و ادب ہے اس کی خو
 طرف اس نے خود اشارہ کیا ہے (۵) اس کے علاوہ اس کے تلامذہ میں
 النخوین واللخوین کے مصنف الزبیدی کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے
 نے قالی کی تنقیدی فکر کو آگے بڑھایا (۶)

جس طرح اموی دور میں خلفاء کی مجلسوں میں تنقید کو فروغ پ
 سوئے ملا۔ اس امر پر اندلس میں بھی غلطی ہوئی اور ان کی سرپرستی
 و ادب اور تنقید کو نشوونما پانے کا موقع ملا، خاص طور سے مشرقی شعرا
 کلام پر نقد و تبصرہ اور مشرقی ادبی معرکہ آرائی کی تنقیدی آراء کے انتخابات
 خلفاء جیسے الحکم المستنصر اور دوسروں میں ادبی سرپرستی کے جذبہ کو ابھار

ان کے ایماء پر تنقیدی مسائل کے انتخابات سامنے آئے، ان کتابوں میں ابو عا بن سلمہ کی حدیقۃ الارباح فی حقیقۃ الاراح، ابوالولید اسماعیل بن محمد الملقب، بحیب الحمیری کی البدیع فی فصل الربیع، ابوالصلت امیتہ بن عبدالعزیز الاندلسی کی الحدیقۃ اور علی بن محمد بن ابی الحسن کی تشبیحات من اشعار اهل الاندلس قابل ذکر ہیں۔

خالص فنی تنقید کے موضوع پر جس طرح مشرق میں نقد الشعر نقد النثر یا العمدہ جیسی کتابیں لکھی گئیں، اس طرز پر اندلس میں کوئی کتاب نہیں لکھی گئی، مشرق و اندلس کے اہل نقد و نظر کے مابین ادبی معرکہ آرائی ہوئی، اور شعراء کے مختلف مکتبہء فکر کی ترجمانی کے لئے جو کچھ ادبی و تنقیدی خیالات کا اظہار کیا گیا یا کسی اور پیرایہ بیان میں تنقیدی افکار اور موضوعات پر لکھا گیا، کتابوں میں منتشر ہیں۔ پانچویں صدی ہجری کے اس طرز اسلوب کے ناقدوں میں ابن شہید اور ابن حزم کا شمار ہوتا ہے۔

ابن شہید (۷)

احمد بن عبدالملک بن شہید (متوفی ۴۲۶ھ) جس کو اپنے علمی و ادبی اور تنقیدی موضوعات پر وسیع مطالعہ اور انفرادیت کا شدید احساس تھا، اس نے مختلف مراحل پر اپنے تنقیدی نقطہء نظر اور فکر و خیال کا اظہار کیا اور ادبی تنقید کے میدان میں اپنا نقش چھوڑا، ان کے تنقیدی خیالات اس کی کتاب حانوت عطار، دوسری کتاب رسالۃ التوائج والزوائج اور دوسرے رسائل میں منتشر ہیں، اول الذکر کتاب حانوت عطار تو ناپید ہے، البتہ اس کے اقتباسات اور افکار دوسری مراجع کی کتابوں میں ملتے ہیں، ڈاکٹر احسان عباس الذخیرہ ۱/ ۱۵۵ کے حوالہ سے ابن شہید کی کتاب حانوت عطار کا قول نقل کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ ابن شہید شاعروں کے کلام میں تعارض کو عیب نہیں سمجھتے ہیں، متاخرین شعراء کے کلام اور متقدین کے کلام میں جو تعارض و تناقض پایا جاتا ہے فنی اعتبار سے اس کو عیب نہیں کہا جائیگا بلکہ تعارض کو شعری ارتقاء یا فنی ترقی کی بنیاد پر قرار دیا جائے گا (۸) یعنی ابن شہید فنی جمود کا قائل نہیں بلکہ فنی

میں نحو و ترقی پذیری اور اس کے نتیجہ میں تعارض و تناقض کو فنی خوبی

ابن شہید کی کتاب التوابع والزوابع جس کا دوسرا نام ”شجرۃ الفک“ ہے اس کے حوالہ سے ابن بسام نے تحریر کیا ہے کہ ابن شہید نے قادر الکلامی اور ادبی تخلیقی قوت و فکر پر براہ راست گفتگو کی ہے، ان شہ ہے کہ شاعر جن کے تابع ہوتا ہے جیسا کہ قدیم رائے تھی کہ شاعر مافوق الفطرت قوت الہام کو مانتا ہے تو شاعر شعر کہتا ہے، اور اس کی ایک رائے یہ ہے کہ کوئی بھی شخص شعر و نثر دونوں فن کے اعلیٰ معیار پر قادر ہو سکتا ہے مرزوقی وغیرہ نے اس کی مخالفت کی ہے اور کہا کہ کوئی اصناف سخن پر یکساں معیار پر قادر نہیں ہو سکتا ہے، ابن شہید نے دونوں خیال کی تائید میں یہ تحریر کیا ہے کہ اس نے امرؤ القیس اور کلاسیکی شعراء کے سامنے جنات کی دنیا میں اس نے اپنا کلام سنایا، یہ اس کے شعر کی تعریف کی اور معیار گردانا، پھر اسی طرح نثر نگاروں میں عبد الحمید کاتب کے سامنے نثر پارہ پیش کیا تو وہ بھی ادبی شہ پارہ تھا، اس نے ادبی تنقیدی مباحثہ اور اشعار کی صوری و معنوی نقد و تبصرہ کا ہے۔ (۹)

ابن شہید نے شعر کے صوری و معنوی خصائص کو جسم و روح کیا ہے، اس کی رائے ہے کہ جس طرح انسان کے ظاہر و باطن - امتزاج سے حسن پیدا ہوتا ہے، یعنی انسان کی روح اور اس کی اخلاقی خوبیوں کے اثر سے انسان کی ظاہری شخصیت میں حسن پیدا ہو جاتا ہے کے اندورنی خوبی کا اثر اس کی ذات پر پڑتا ہے اگر باطن اچھا ہے تو ظاہر ہوتا ہے، لیکن باطن میں خرابی ہے، اخلاقی خوبی نہیں ہے یعنی روح ہے تو ظاہر کی اچھائی سے خوبی پیدا نہیں ہوتی ہے، حسن کے بجائے عیب ہی ہوتا ہے اور ابن شہید یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ اس کا مطلب حسن کی ترکیب غیر حسن سے کی جا رہی ہے یا حسن کی تعبیر بد صورت - جا رہی ہے جو خلاف واقعہ اور ناقابل قبول اصول ہے، اس بنیاد پر اس ہے کہ بہتر شعر کے لئے معافی میں جمالی و پاکیزگی کا ہونا ضروری ہے

الفاظ کے حسن اور اس کی ظاہری خوبی سے کسی بہتر شعر کا وجود نہیں ہو سکتا ہے جیسے انسانی روح کا اثر اس کے ظاہر پر ہوتا ہے یہ اس کا اپنا نظریہ ہے، یہ تنقیدی نظریہ کسی اور کی تحریر میں اس انداز سے پیش نہیں کیا گیا ہے۔ (احسان عباس ۴۶۹)

ابن شہید نے صنعت فن کی بنیاد پر کلام کو تین اقسام میں تقسیم کیا ہے پہلی صورت تو یہ ہے کہ معنی میں جدت ہے اور الفاظ بھی عمدہ ہیں لیکن الفاظ کا استعمال اس طرح کیا گیا ہے کہ معانی اور الفاظ کے باہمی ربط و ترکیب سے کلام میں کوئی حسن و جمال پیدا نہیں ہوتا ہے، اور نہ ہی اس میں شوکت اور دلکشی پیدا ہوتی ہے، دوسری صورت یہ ہے کہ فنکار اپنے فن کی خامی کو کسی طرح دور کر لیتا ہے اور وقتی طور پر داد تحسین بھی حاصل کر لیتا ہے لیکن فن کا معیار ایسا نہیں ہوتا ہے کہ اس کا دوام حاصل ہو سکے، تیسری صورت یہ ہے کہ فکر و خیال پختہ اور اسلوب میں دلکشی و رعنائی پائی جاتی ہے، تو ایسا فن ان تینوں میں سب سے بہتر ہوتا ہے، اور ایسا ہی فن شہ پارہ بقول ابن شہید "القطحۃ الفنیۃ" کہلاتا ہے۔

اس نے فکر و خیال اور اسلوب کی دلکشی و رعنائی دونوں کی باہمی مطابقت صوری و معنوی عناصر کے تناسب کی فکر کو پیش کر کے تنقید کے ایک اہم اصول کی طرف اشارہ کیا۔

اس کے علاوہ اس نے اپنی تحریروں میں ناقد کے لئے ایک اہم بات کہی کہ ناقد کو جذبات سے آزاد ہونا چاہئے، کسی بھی فن کا تجزیہ اور فیصلہ کرنے میں کسی جذباتی رویہ میں نہیں بہنا چاہئے بلکہ موضوع کے ساتھ انصاف کرنا چاہئے۔ (احسان عباس ص ۸۲) لیکن تنقید کرتے وقت فن اور فنکار کے عصر حالات اور ذوق کی تبدیلی بھی مد نظر رکھنا ضروری ہے، اس لئے کہ ماحول، عہد اور ذوق کا اثر فن پر ہوتا ہے، اگر ان باتوں کو تنقید کرتے وقت پیش نظر رکھیں تو تنقید کا حق ادا ہوگا ورنہ نہیں، ابن شہید نے مولوں سے اس کو واضح کیا ہے (ایضاً ص ۸۲-۸۳) ابن شہید کے یہ منتشر خیالات ہیں جو اس کی تہ کی بنیاد ہیں۔

ابن حزم (۳۸۴-۴۵۹) کا اصل میدان تنقید اور ادب نہیں اس کے وسعت مطالعہ، ذوق، ذہانت، اندلسی شاعری سے دلچسپی، فنون سے شغف اور بحر علمی نے ادبی تنقید کو بھی اپنے آبشار خیال سے سے، ڈاکٹر احسان عباس نے ابن حزم کی کتاب ”التقریب لحد المنطق“ ”انفصل فی الملل والنحل“ کے حوالہ سے اس کے تنقیدی نکات و روشنی ابن حزم نے مختلف رسائل میں اندلسی شاعری کی مدافعت، شعری امتیازی خصوصیات قلم اٹھایا ہے اور اس نے اندلسی شاعری جائز مقام دلانے کے لئے ناقدا نہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے، اس نے شعر کو زبان و ادب کے دو اہم اصناف سخن قرار دیا ہے، اس کی رائے دونوں فنون ایسے ہیں جن کے بلاغی نکات پر لوگوں نے گفتگو کی ہے، ارشد بن جعفر اور ابن شہید کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے، ابن حزم کی معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ارسطو کی کتاب الخطابہ، اور کتاب الشعر سے بر استفادہ نہیں کیا ہے بلکہ اس کے متعلق محض سرسری معلومات ہیں دوسروں کی طرح ابن حزم کے نزدیک بھی بلاغت، کلام معلوم کرنے کا ایک پیمانہ ہے اس نے بلاغت کی جو تعریف کی ہے وہ وہ کہتے ہیں کہ ”خاص (اہل فن و علم) کی طرح عام (علم و فن سے ناواقف بھی کلام کو سمجھ سکے اور عام شخص جس کے پاس نظم و ترتیب اور لفظ کی مثال کوئی نہیں ہوتی ہے اور وہ جس لفظ کے مفہوم کو سمجھ لیتا ہے طرح بات کو سمجھ لیتا ہے۔۔۔ اس میں کسی حذف و اضافہ کی ضرورت ہے اور مخاطب کے لئے وہ قریب الفہم ہوتا ہے، اس کے بعد کسی وض ضرورت نہیں ہوتی ہے معانی زیادہ ہوتے ہیں اور اس کے مختصر ہو الفاظ آسان ہونے کی وجہ سے یاد کرنا آسان ہوتا ہے وہ کلام بلیغ (التقریب ص ۲۰۲) ابن حزم نے یہ بات اس وقت کہی جب کہ مشر ضائع و بدائع کا استعمال کثرت سے ہونے لگا تھا، لیکن کلام میں سلاست کی موزونیت اور زبان کے عام فہم ہونے کا یہ تصور یقیناً اس کے عمدہ ذہن کی دلیل تھی، الفاظ کے مناسب استعمال سے کلام میں جو بلاغت پیدا ہو

جس کا اثر اسلوب اور فن دونوں پر پڑتا ہے، اس کی رعایت سے ابن حزم نے اس کے عہد تک مستعمل ہونے والے اسالیب کی بنیاد پر بلاغت کو چار اقسام میں تقسیم کیا ہے، پہلی صورت یہ ہے کہ جس میں ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جو عوام کے نزدیک متعارف اور ان کے لئے عام فہم اور مانوس ہوتے ہیں، جیسے جاہل کی بلاغت دوسری قسم یہ ہے کہ جس اسلوب میں ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں جو عوام کے نزدیک غیر مانوس ہوتے ہیں جیسے حسن بصری اور سہل بن ہارون کی بلاغت، تیسری قسم بلاغت کی یہ ہے کہ جو پہلی اور دوسری قسموں کے مابین ہوتی ہے یا دونوں سے مرکب ہوتی ہے جیسے ابن القفح کی بلاغت اور کبھی جس میں خطبات کی بلاغت اور رسائل کی بلاغت مرکب ہوتی ہے، جیسے ابن دراج کی بلاغت، جو بھی عام بلاغت یا اسلوب جس کو شاید عام نشر سے تعبیر کیا جاسکے اور جس سے صرف مفہوم کسی طرح سمجھا جاسکے، اس میں کوئی حسن و معیار نہ ہو، وہ ہے، ابن حزم نے شاعری کے تین اقسام کئے ہیں، مصنوع اور مطبوع کے علاوہ براعت یعنی فنی مہارت کو شاعری کی تیسری قسم شمار کیا ہے، پہلی قسم کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ جس میں استعارہ کا استعمال کیا جاتا ہے اور معانی کو غور و فکر اور اسلوب کو تراش و خراش کرنے کے بعد استعمال کیا جاتا ہے وہ شاعری مصنوع ہے اور ایسی شاعری میں فن صنعت سے کام لیا جاتا ہے جیسے زبیر اور ابو تمام کی شاعری، دوسری قسم مطبوع شاعری ہے جس کو شاعر اسی طرح بے تکلف کہتا ہے جس طرح نثر نگار نثر لکھتا ہے جیسے جریر اور ابونواس کی شاعری تیسری قسم شاعری کی وہ ہے جس میں شاعر اپنی مہارت سے کام لیتا ہے اور ایسے معانی کا استعمال کرتا ہے جو بعید الفہم ہوتے ہیں اور اس میں ایسی باریکی، نزاکت خیال اور دقت نظر سے کام لیا جاتا ہے کہ لوگوں کے لئے اس کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا، اس میں تشبیہ کا بخونی استعمال ہوتا ہے اور معنی کو خوبصورت سے خوبصورت انداز میں ادا کرنے کا خیال رکھا جاتا ہے، جیسے "ارد" القیس اور "ابن المرومی کی شاعری اور ان اقسام شاعری ہی سے دوسری وجود میں آتی ہے۔

ابن حزم احسن الشعر اکذبہ کا قائل ہے اس لئے کہ جس کلام میں پند و نصائح اور اخلاقی باتوں کا تذکرہ ہو وہ شاعری نہیں ہے بلکہ وہ شاعری کے اسلوب

باب ہشتم۔۔۔ تنقید دور انحطاط میں

سے خارج اور صفات بنوی میں شامل ہے، اس سلسلہ میں ابن حزم کی نظر بات پر ہے کہ انسانی شرافت اخلاق، خیر، نیکی اور اعلیٰ انسانی اقدار کا موضوع شاعری سے خارج ہے اس کی رائے ہے کہ شر و فساد لہو و طرب، اخلاق فاسد اور اخلاقی گراؤٹ کی باتیں جیسے غزل یا ہجو میں کی جاتی ہیں، شاعری کے موضوع سے خارج نہیں کی جا سکتی ہیں، اس لئے شاعری کو محض اخلاقی افکار کا ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے، اور شاعری کو محض اخلاقیات کا سرچشمہ نہیں بنایا جا سکتا۔ اس لئے شاعری کا معیار احسن الشعر اکذبہ ہی رہے گا ابن حزم کے رسائل اس کی تفصیلات موجود ہیں اسی بنیاد پر اس نے شاعری کی ہر ایک قسم کو اخلاقی تربیت کے لئے شجرۃ ممنوعہ قرار دیا۔

الفصل فی الحلل والنخل کے اخیر میں ایک مختصر رسالہ میں اعجاز الہ کے موضوع پر بھی بحث کی ہے اور اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ قرآن کریم اعجاز اس کے نظم و ترتیب اور اس کے مضامین کی انفرادیت میں ہے بلاغت کے اعلیٰ اصولوں کی وجہ سے اس لئے کہ بلاغت کی خوبیاں تو مخلوق کلام میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن قرآن کریم کلام مخلوق نہیں ہے اس لئے اس بلاغت کے کسی معیار سے نہیں جانچا جا سکتا ہے، (الفصل فی الملل والنحل

عربی تنقید تیسری صدی ہجری سے پانچویں صدی ہجری تک ترقی کے منازل سے گزری، آمدی، جرجانی، قدامہ، ابن رشیق اور ابوہلال عسکری جیسے ناقد نے ادبی تنقید کو نئے انداز فکر نئے خیالات، نئے اصول، نئے رجحانات، اور نئے تنقیدی ذوق سے آشنا کیا، اس کے بعد ادبی تنقید ایک ایسے دور میں داخل ہو گئی جہاں ادبی تنقید کے تناور درخت نے نئے برگ و بار، نئی کوئپلیں نئی کلیاں اور نئے ثمر دینا چھوڑ دیا، پرانے پتے ہی اس درخت کی شاخ کی زینت بنے رہے قدیم اصول ہی دہرائے جاتے رہے، اس میں ایسے اضافے نہیں ہوئے جسے عربی تنقید کے لئے سنگ میل قرار دیا جاسکے یا ادبی تنقید کے موسم بہار کی نئی کلی سے تعبیر کیا جاسکے۔

پانچویں صدی کے بعد تنقید کا موضوع کساد بازاری کا شکار ہو گیا اس کی بنیادی وجہ سیاسی اور ثقافتی تبدیلیاں تھیں جو عرب اور اندلس کی سرزمین میں رونما ہو رہی تھیں، ان تبدیلیوں کا اثر شعر و ادب پر بھی پڑا اور فکری و عملی میدان بھی متاثر ہوئے لازمی طور پر ادبی تنقید بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی، شاعری کے موضوعات محدود ہو کر رہ گئے، اس لئے کہ شاعر نے شاعری کو کسب معاش کا ذریعہ بنا لیا موضوعاتی شاعری اس کی وجہ سے عام ہو گئی فصیح زبان اور فکر و خیال کے اعتبار سے جدت شاعری سے مفقود ہونے لگی، زبان اور فکر دونوں اعتبار سے شاعری میں سطحیت پیدا ہونے لگی، ساتھ ہی بلاغت، صنائع و بدائع کا استعمال کثرت سے کیا جانے لگا، اس کے علاوہ قدیم و جدید شعری سرمایہ کے تلف ہو جانے کا اندیشہ بھی عام ہونے لگا، جس کے نتیجہ میں ایسی تالیفات سامنے آئیں جن میں ادبی تنقیدی اور شعری سرمایہ کو جمع کیا گیا، ان میں دو طرح کی کتابیں تالیف کی گئیں ایک تو وہ تھیں جن میں کسی ایک علاقہ یا خطہ کا لحاظ کئے بغیر علمی و ادبی سرمائے محفوظ کئے گئے جیسے "العماد الاصفہانی" کی "الخریدہ" ابن سعید کی "کتاب المغرب" اور کتاب المشرق" لکھی گئیں، اور دوسری قسم میں ایسی تالیفات وجود میں آئیں جن میں علاقائی نئی سرمایہ کو محفوظ کیا گیا جیسے ابن الزبیر کی "الجنان" مصری شعراء کے حالات، مشتمل، صفوان بن ادریس کی "زاد المسافر" اندلسی معاصر شعراء کے تذکرے، مشتمل، ابن الآبار کی "تحفۃ القادیم" شعراء اندلس کے متعلق تحریر کی گئیں،

کتابوں میں تنقیدی خیالات بھی ہیں لیکن اس قابل نہیں ہیں کہ انھیں کی تاریخ میں کسی امتیازی خوبی کا حامل سمجھا جاسکے۔۔۔۔۔ اس کے علاوہ بلاغت دونوں کے موضوعات الگ ہو جانے اور بلاغت اور صنائع استعمال کو فنی کمال سمجھے جانے کی وجہ سے بلاغت کے مسائل کو ہی حاصل ہو گئی اسامہ بن منقذ کی کتاب ”البدیع فی نقد الشعر“ یا اس کتابوں کا مطالعہ کریں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ بلاغت کو تنقید کی بنیاد ہے جو درحقیقت تنقید سے براہ راست تعلق نہیں رکھتی ہے۔

لیکن اندلس کی سرزمین میں اس بات کی توقع کی جاسکتی تھی کہ انداز و نئے رجحانات کے ساتھ ترقی کرے گی اس لئے کہ جدید شعری ر جدید شعری اقسام موشع اور جنرل جیسی شاعری کے وجود سے تنقید اور نئی حرارت ملے گی لیکن ایسے ناقد جن کی تحریریں قابل توجہ ہیں ان کا تنقیدی روح کارفرمانظر نہیں آتی ہے اور نہ ہی ادبی تنقید میں جدت، نئی سمت کا پتہ چلتا ہے ابن بسام، ابن خفاجہ ابن سعید، اور صالح بن الرندی کا ذکر خاص طور سے کیا جاسکتا ہے۔ آئندہ کی کڑی کو اندلس رکھا جاتا ہے حالانکہ مشرقی اور مغربی سرزمین دونوں کے تنقیدی سر کوئی بڑا تفاوت نہیں ہے اندلس کے بعد مشرقی سرمایہ پر ایک سر ڈالی جائے گی۔

اندلس

دور انحطاط کی پہلی منزل پر ابن بسام الشنترینی (۱) (موتی ۲ کتاب ”الذخیرۃ محاسن اهل الجزیرہ“ تنقیدی مسائل اور معیار کے ذکر کے اعتبار سے ایک معتبر کتاب سمجھی جاتی ہے (۲) باقاعدہ تنقید کی کتاب ہے لیکن اس میں جن مسائل کی طرف توجہ دی گئی ہے، ان کی حیثیت اساس کی ہے، ابن حزم کے بعد میں نے ابن بسام کے تذکرہ کو مناسب سمجھا کہ ”الذخیرہ“ کی دو خصوصیات میں سے ایک خصوصیت ابن بسام نے ابن حزم کی طرح اندلسی شاعری کے مابہ الامتیاز صفات

کے محاسن کو اجاگر کیا ہے اور اندلسی شاعری کے عیوب پر اہل مشرق نے جو انگشت نمائی کی ابن بسام نے دفاع کرنے میں ابن حزم کا طریقہ اپنایا ہے، دوسری خصوصیت یہ ہے کہ شاعری کے بعض اصناف کے لئے اخلاقی اور پاکیزہ خیالات کو از بس ضروری قرار دیا ہے۔

ابن بسام نے اندلس کے ادبی سرمایہ کے تحفظ اور اس کو اس کا جائز مقام دلانے کے خیال سے الذخیرہ کو مرتب کیا، اور اہل اندلس کے احساس کمتری کو دور کرنے کا بھی ارادہ کیا، اس لئے کہ اہل اندلس مشرقی شعر و ادب کے مقابلہ میں اندلسی شعر و ادب کو کمتر درجہ کا سمجھتے تھے، ابن بسام نے اس خیال کی تردید نہایت ہی بلیغ انداز میں کی، اس نے شعری محاسن کی وضاحت کے لئے اشعار کی توضیح و تشریح بھی کی، اور اندلسی شاعری کو مشرقی شاعری کے ہم پلہ ثابت کرنے کے لئے مشرقی شاعری سے جو معانی ماخوذ تھے ان کی طرف بھی اشارہ کیا اور اندلسی فکر و تہذیب کی بلندی ثابت کرنے میں مشرق سے ماخوذ انکار کی اس خامی کو بیان کرنے میں اس نے کوئی عیب خیال نہیں کیا۔

ابن بسام نے ابن حزم کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے دینی اخلاقی موضوعات اور فکر و خیال کو عمدہ شعر کے لئے ضروری خیال نہیں کیا ہے، ہجو یہ شاعری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اس نے ہجو یہ شاعری کی دو قسموں میں سے ایک قسم کو ہجو الاشراف کا نام دیا ہے، اور وہ ایسی شاعری ہے جس میں ہجو تو کیا گیا ہے لیکن فحش گوئی نہیں ہے، مثال میں جریر کے اشعار خاص ص طور سے نقل کئے ہیں اور تفصیل سے اس پر گفتگو کی ہے، اور اپنی تنقید میں اخلاقی نقطہ نظر کی طرف خاص توجہ دی ہے اس لئے الحاد، بے دینی، غیر اخلاقی انکار و فلسفہ پر سخت تنقید کی ہے اور ابن حزم ایسی صداقت جس میں حیات انسانی کے واقعات، اخلاقی اقدار کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں، اس کو اعلیٰ اقدار کے بنیادی روح سمجھتے ہوئے تخیل کے نتیجہ میں پست خیالات کی عکاسی کو غیر معیاری تصور کرتا ہے۔۔۔ شاعری میں کلاسیکی طرز اسلوب کو ترجیح دیتا ہے اور قدیم طرز ادا اور شعری اسلوب کو زیادہ پسند کرتا ہے اور شاعری کے لئے بہتر سمجھتا ہے، لیکن معانی میں جدت و ندرت کو شاعری کے لئے ایک امتیازی وصف شمار کرتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک مورخ اور ناقد کی حیثیت

قدیم شعری سرمایہ پر اس کی گہری نظر تھی ساتھ ہی اس نے خیال شاعرانہ کمال محسوس کیا ہے، قدیم معانی کے استعمال کو شعری سہولت سے کیا ہے، اس لئے اس کی تنقیدی فکر تاریخی تنقیدی معیار کے گرد گھومتی ہے۔

ابن خفاجہ

(مستوفی ۵۳۳) نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں بعض تنقیدی اظہار کیا ہے، اس نے ایسی شاعری کو اعلیٰ قدروں میں شمار کیا ہے کہ شاعر نے کسی نہ کسی جدت سے کام لیا ہے اور وہ جدت کے معیار پر ہے۔

ابن خفاجہ نے اپنے تجربات کی بنیاد پر یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نہیں ہے کہ شاعر کا مکمل کلام یا کسی قصیدہ کا ہر ایک جز فن کے اعلیٰ ماہر کے مختلف معیار ہو سکتے ہیں شعر اعلیٰ، اوسط اور ادنیٰ تینوں میں۔ بھی درجہ کا ہو سکتا ہے، ادنیٰ قسم کی شاعری میں لفظ و قافیہ کا استعمال نہ ناموزوں محسوس ہوتا ہے جبکہ فکر و خیال کے اعتبار سے کوئی ندرت و تازگی محسوس نہیں ہوتی ہے بلکہ فکر کسی تھکا ماندہ ذہن و دماغ کی اڑتی ہوئی ہے (۲) قصیدہ کے اشعار میں اختلاف معیار کی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ کئی چیزوں یعنی معنی، لفظ، وزن اور قافیہ سے مرکب ہوتا ہے، ان عناصر امتزاج ان کے باہمی استعمال اور ان میں سے ہر ایک عنصر کو اس قدر کے ساتھ پیش کرنا ایک اہم فنی مسئلہ ہے جب کسی بھی عنصر خامی پائی جاتی ہے تو شعر کے معیار میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اسے اسجام کی کمی ہوتی ہے، کبھی شعریت کی کمی ہوتی ہے کبھی موسیقیت اور دوسری خامیاں ہوتی ہیں۔ (۵)

شاعر جس تخیل سے کام لیتا ہے ابن خفاجہ یہ تصور پیش کرتا ہے تخیل کا تعلق محض صدق سے یا محض کذب سے ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ میں سے کسی بھی پہلو سے تعلق رکھ سکتا ہے یعنی تخیل کے اظہار میں اور کذب دونوں میں سے کسی بھی رائے کا اظہار ہو سکتا ہے اس لئے کذب میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے اور اس شاعرانہ فکر میں کذب کا اظہار

عیب کی بات نہیں ہے، ابن خفاجہ نے تخیل کا تصور شاید یونانی تنقید کی صدائے بازگشت سے اخذ کیا، اور اس نے تخیل کو قول و فعل کے مابین تضاد اور کذب سے منسلک کر دیا، اس نے یہ بھی مفروضہ قائم کیا کہ ناقد تین طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ ہے جس کے پاس تنقیدی بصیرت ہوتی ہے علم و مطالعہ کی بنیاد پر صائب الرائے ہوتا ہے، ایسے ناقد کی تنقید فنی معیار پر ہوتی ہے۔ لیکن ایک ایسا ناقد ہوتا ہے جس کی تنقید محض برائے تنقید ہوتی ہے، ایسی تنقید پست قسم کی ہوتی ہے اور ایک ناقد وہ ہے جو تنقید برائے تنقید تو نہیں کرتا ہے، لیکن اس کے پاس تنقیدی بصیرت مطالعہ کی وسعت اور تنقیدی صلاحیت و قوت کی کمی ہوتی ہے، محض قوی فصیح اور جامع اسلوب کو تنقید کا معیار اور اس کی بنیاد سمجھتا ہے، ایسے ناقد کی تنقید میں یکسانیت ہوتی ہے، موضوع، معانی، فکر اور دوسرے فنی خصوصیات کی تفریق نہیں ہوتی ہے (۶) ابن خفاجہ کی یہ رائے شاید اس دور کے تنقیدی تجربات کی بنیاد پر قائم ہے ورنہ تنقید کی تاریخ میں اس قسم کی تنقید اور ناقد کی مثال شاید ہی ملتی ہے،

اندلس کی سرزمین پر ایک شخصیت محمد بن عبد اللہ بن یوسف الاشتر کوئی (۷) (متوفی ۵۳۸ھ) کی بھی ہے جس نے ابن شرف اور دوسروں کی پیروی میں مقامات (المقامات الزومیہ) کے پیرایہ اسلوب و بیان کو ادبی تنقید کے لئے اختیار کیا، اس کی کتاب سے صرف یہ ظاہر ہے کہ مقامات کا اسلوب ادبی تنقید کے لئے مناسب نہیں ہے، ادبی تنقید جس وسعت، تنقیدی خیالات کو جس جامعیت و تفصیل سے بیان کرنے کا محتاج ہے، مقامات کا اسلوب اور طرز ادا اس کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔

ابن قزبان (۸) (متوفی ۵۵۵ھ) کا ذکر بھی ناقدوں کی صف میں کیا جا سکتا ہے اس کی کوئی تصنیف ہمارے سامنے تو نہیں ہے البتہ بعض تاریخ نقد کی کتابوں سے ظاہر ہے کہ اس نے ابن خفاجہ کی اس رائے کو تسلیم کیا ہے کہ قوی جامع اور فصیح اسلوب ہر ایک صنف شاعری کا معیار قرار نہیں دیا جا سکتا، اور اندلسی شاعری کی قسم زجل بھی فصیح اسلوب کی خصوصیات سے آراستہ نہیں ہوتی ہے بلکہ عوامی شاعری ہے، جس کی اپنی خصوصیات ہیں اس لئے قزبان نے ”زجل“ کو اعراب سے آزاد شاعری کی قسم ثابت کیا ہے اور یہ بتایا کہ اعراب کی

پابندی زجل کے لئے مناسب نہیں ہے بلکہ اس صنف شاعری میں
 عیب پیدا ہو جاتا ہے، اس صنف شاعری زجل کی تنقید کا بنیادی
 نے پیش کیا، جو زیادہ عام تو نہیں ہو سکا پھر بھی ایک طرز فکر چھوڑ گیا
 لیکن اس دور میں ابوالقاسم محمد بن عبدالغفور الکلاعی (۱) نے
 خدمات قدر و قیمت کی حامل ہیں اس نے نقد کے موضوع پر "الانتصار
 للآئی الطیب" اور "احکام صنعتہ الکلام" جیسی کتابیں تحریر کیں
 کتاب "احکام صنعتہ الکلام" اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم
 عبدالغفور نے اس کتاب میں فنِ نثر سے متعلق قواعد اور تنقیدی
 کر کے پیش کیا ہے، مصنف نے کتاب کے پہلے باب میں انشاء پر دا
 کے مسائل سے بحث کی ہے، دوسرے باب میں نثر کی اقسام پر گفتگو
 کی اقسام میں ترسیل، توثیق، خطبہ، حکم، امثال، مقامہ، حکایت
 تالیف کو شمار کیا ہے، اس کے بعد اس نے اسلوب کو موضوعِ سخن
 اور سجع کو منقاد، مستجلب، مضارع اور مشکل جیسے اقسام میں تق
 ابن عبدالغفور نثر کے اقسام کی تعیین اور اسالیب کو مد نظر رکھتے ہو
 مختلف اصناف کی تفصیل جس انداز سے پیش کی ہے تاریخِ نقد میں
 تنقیدی کارنامہ ہے اسلوب اور بدیع کے موضوع پر ناقدوں نے
 بحث کی، لیکن اصنافِ نثر کی تعیین اور ان کے لئے جدید اصطلاحات کا
 کا سہرا ابن عبدالغفور کو حاصل ہے اس نے جس وقت نظر، ذوق سخن
 مطالعہ کا ثبوت دیا ہے اس سے یقیناً اس کے تنقیدی کارنامے کو اہم
 ہوتی ہے اس نے ترسیل کی سات قسمیں شمار کی ہیں، (۱) العاطل، (۲)
 یہ ہے کہ اس صنف نثر میں کلام کو دلکش بنانے کے لئے سجع اور
 استعمال کم سے کم کیا جاتا ہے، اصل نثر یہی ہے کثرتِ سجع سے
 کرنے میں دوسری بات پیدا ہو جاتی ہے، (۲) الحالی، ایسا صنف نثر
 سنوارنے کے لئے خوبصورت عبارت، لطیف اشارات، بدائع، تمثیل
 اور سجع کا سوچ سمجھ کر استعمال کیا جاتا ہے عبارت کو آراستہ کرنے
 چیزوں کے استعمال کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے، (۳) المصنوع، وہ
 جس میں تصنع اور بدیع کی اقسام کی کثرت، فواصل اور سجع کی زیادتی

کو مزین کیا جاتا ہے، (۴) المرح، وہ نثر ہے جس میں امثال، اشعار، احادیث اقوال اور دوسری عبارتوں سے نثر کو مرصع کیا جاتا ہے، (۵) المخصن، وہ نثر فنی ہے جس میں ہم وزن الفاظ یا عبارتوں کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے من السلام سلام وان لاح جوہرا، ومن الکلام کلام وان فاح عنبرا، اس کے علاوہ المفصل اور المبتدع جیسی قسمیں ترسیل میں شامل کی ہیں۔۔۔ ابن عبد الغفور نے بعض اقسام نثر کے اصول اور مثالیں، دونوں ہی تحریر کی ہیں، لیکن بعض کے صرف اصول اور بعض کے محض نمونے پر اکتفا کیا ہے، مقامہ جو نثر فنی کی ایک اہم صنف ہے اس کے اصول و قواعد پر کچھ بھی روشنی نہیں ڈالی ہے، اس نے انشاء پر دازی کے متعلق جو کچھ تحریر کیا ہے وہ تنقیدی اعتبار سے کچھ زیادہ قابل اعتبار نہیں ہے

اس نے ادبی تنقید کے ایک قدیم مسئلہ کو پھر سے زندہ کیا ہے شعر و نثر میں بہتر صنف سخن کیا ہے؟ اس موضوع پر اظہار رائے کرتے ہوئے نثر کے بہتر ہونے کی دلیلیں دی ہیں، اور تحریر کیا ہے کہ نثر خیالات کے اظہار کے لئے زیادہ مناسب ہوتی ہے، نبی کریم نے شعر کی مذمت کی ہے اور شعر میں اچھے خیالات کا اظہار نہیں ہوتا ہے، اس میں غلو اور کذب بیانی سے کام لیا جاتا ہے، اور مدح سرائی کر کے حصول معاش بھی کیا جاتا ہے، لیکن شعر کی بھی بعض خوبیوں کو ابن عبد الغفور نے محسوس کیا ہے۔

اس نے ابوالعلاء المعری کے متعلق رائے قائم کی ہے کہ اس سے بہتر نثر نگار اور شاعر پیدا نہیں ہوا فکر و خیال کی جدت، شاعرانہ قدرت کے اعتبار سے شعر کے میدان میں صرف متنبی ہی اس کی ہمسری کر سکتا ہے، اور الانتصار میں متنبی کی شاعرانہ عظمت کو ثابت کیا ہے، اور قصیدہ کی ابتداء غزل و نسیب اور موضوع میں وحدت کے اعتبار سے متنبی کی جو امتیازی خوبی ہے اس پر نہایت سلیقہ سے روشنی ڈالی ہے غرض کہ ابن عبد الغفور نے نثری تنقید کی ایک اچھی مثال پیش کی ہے اور اس میں جدت سے کام لیا ہے۔

اندلسی ناقدین میں ابوالقاسم محمد بن ابراہیم ابن خیرہ المواقینی (۱۰) (متوفی ۵۶۲ھ) کی تنقیدی خدمات بھی کسی قدر قابل توجہ ہیں، احسان عباس نے ان کی مخطوطہ کتابوں سے جن تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے مختصراً یہاں

بیان کئے جاتے ہیں (۱۱) الموعینی کی تصنیفات میں ”کتاب الائمہ
 الوشاح المفصل“ اور کتاب ”ریحان الالباب وریحان الشباب“ فی مراقبہ
 معروف ہیں، لیکن ان کی تنقیدی افکار کا سرچشمہ آخری کتاب ہی ہے
 کتاب، باب اور فصل کے بجائے مرتبہ مرتبہ اور ثنیہ کے الفاظ
 استعمال کئے ہیں، کتاب کو سات مراتب یعنی حصوں میں تقسیم کیا ہے
 نے کتاب کے چوتھے حصہ میں فصاحت و بلاغت کے موضوع پر اظہار
 ہے، اس نے جاظ کی کتاب البیان والتبیین سے بھرپور استفادہ کیا ہے
 انحراف کے باوجود اس کے اثرات کتاب میں موجود ہیں۔۔۔ مفرد
 فصاحت پر تنقیدی زوایہ نگاہ ڈالتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ اس کی سا
 ہیں، کسی بھی لفظ کے فصیح ہونے کے لئے بنیادی شرط یہ ہے کہ
 حرف سے مرکب ہوں جو مخارج کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بعد
 سننے میں ہر ایک حرف بالکل واضح ہو، الموعینی نے جس چیز سے اس
 دی ہے، وہ ایک نئی فکر اور نیا انداز ہے، ان کا کہنا ہے کہ مختلف رنگوں
 مختلف ہوتے ہیں جب ترتیب دی جاتی ہے تو نہایت حسین لگتے ہیں
 میں مشابہت ہو اور زیادہ فرق نہ ہو تو اس ترتیب میں حسن اور نکھار
 ہوتا ہے، اسی طرح ہر ایک حرف کے مخارج دوسرے سے قریب نہ ہوں
 صوت پیدا ہو جاتا ہے جس طرح موسم بہار میں چمن میں مختلف
 پھول کھلتے ہیں تو نہایت جاذب نظر ہوتے ہیں یا ایسا لباس یا کپڑا
 مختلف رنگوں کا نقش و نگار ہوتا ہے تو دلکش اور خوبصورت لگتا ہے، یک
 نہ حسن ہے نہ دلآویزی۔۔۔ موعینی کے نزدیک لفظ کی فصاحت کے
 ہے کہ لفظ کو اس طرح مرتب کیا جائے یعنی حروف کی ترتیب لفظ میں
 سے کی جائے کہ سماعت کے لئے خوشگوار ہو، اور لذت و شیرینی محسوس
 طرح بعض نغمے اور رنگوں کے حسن سے ایک تصویر ابھرتا ہے تو نگاہ خواہ
 محسوس کرتی ہے اور احساس پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی ہے
 مناسبت سے لفظ کا اس انداز سے استعمال کیا جائے کہ حسن اور دلکشی
 پیدا کرنے اور احساس لذت اور حسن ذوق کے لئے باعث لطف و
 فصاحت کا مقصد حاصل ہو جاتا ہے۔

مواعینی شاعری کے لئے قدیم اسلوب کو مناسب سمجھتا ہے، جدید شاعر کو بھی قدیم اسلوب کی راہ پر گامزن ہونے کا مشورہ دیتا ہے غیر ضروری صنائع و بدائع اور بلاغت کے عناصر کا استعمال جو جدید شعراء کے کلام میں عام ہو گیا تھا اس سے شاعری کو پاک رکھنے اور حشو و زوائد سے شاعری کی روح کو متاثر نہ کرنے کا بھی مشورہ دیتا ہے، اس کا خیال ہے کہ کلام شگفتہ، دلکش، دلاویز، آسان اور دلنشین انداز اور پیرایہ بیان میں ہی موثر ہوتا ہے۔

مواعینی نے کلام کی مکمل صنعت و حرکت سے دی ہے اور پانچ چیزوں کو کسی بھی صنعت و حرکت کے لئے ضروری شمار کیا ہے اور کلام و شعر کی ترتیب اور اس کے فن کے معیار تک پہنچنے کے لئے بھی پانچوں عناصر کا پایا جانا ضروری قرار دیا ہے، صنعت و حرکت کی مثال اس طرح دیتا ہے جیسے (۱) موضوع لکزی ہے اور (۲) صانع (فکار) بنجار ہے (۳) صورتہ (شکل) (یابست) کوئی مخصوص شکل ہے جیسے بنی ہوئی کرسی (۴) اور اس کا آلہ، آرا ہے (۵) ”غرض“ جو کرسی کا مقصد ہے۔ یہ پانچ عناصر موضوع، فکار، شکل (ہیت) آلہ اور غرض، بنیادی ہیں جو کسی بھی فن یا صنعت کے لئے لازمی ہیں، شعر و نثر اور ادب پارہ میں موضوع کلام ہوتا ہے، صانع (فکار) مؤلف یا شاعر ہوتا ہے، شکل کتاب کی عبارت یا شاعری میں شعر ہوتا ہے، اور آلہ مؤلف یا شاعر کی فطری صلاحیت، طبیعت اور قوت فکر اور علمی معلومات ہوتی ہیں جو اس کی فطرت کی ہستوئی کرتی ہیں، غرض مؤلف یا شاعر کے کلام کے مطابق ہوتا ہے، اگر مدح کا مضمون ہوتا ہے تو مدوح کی جلالت و شوکت اور اس کی عظمت کا سکے آسمانوں پر بٹھایا جاتا ہے، یا اسی طرح غرض کا تعلق کسی بھی شے سے ہوتا ہے، مواعینی کی اس تمثیل میں منطقی دلیل اور فکر ضرور ہے لیکن فنی خصوصیت اور فنی عناصر جو منطقی پیرایہ سے الگ ہو کر احساس اور فکر سے تعلق رکھتے ہیں مواعینی اس بنیادی اور اہم خصوصیت کو نظر انداز کر دیا ہے اس کے علاوہ اس نے آؤلف یا شاعر کی طبعیت کی جو تعبیر کی ہے وہ صحیح نہیں ہے۔

مواعینی نے شعر کی امتیازی خوبی کے طور پر اور دوسرے اصناف سے الگ ایک صنف سخن کی حیثیت سے وزن کو اس کا بنیادی عنصر قرار دیا اور تعبیر و اسلوب کی بنیاد پر شعر کو تین اقسام میں تقسیم کیا ہے پہلی قسم تو

شاعری کی ہے جس کا اسلوب مستحکم اور جامع ہو، دوسری قسم وہ۔ غموض ہو، جیسے عتائی اور ابن نباتہ کی شاعری، تیسری قسم وہ ہے جسے سہل اور شگفتہ ہو جیسے بحتری اور ابو العتاهیہ کی شاعری، لیکن جب اسلوب سہل اور شگفتہ نہیں ہوتا ہے تو ایسی شاعری معیار پر پوری نہ اس کا معیار پست سمجھا جاتا ہے، اور اس غیر معیاری شاعری کی مدد نے ”زجل“ سے دی ہے، اور اس کا خیال ہے کہ اس قسم کی شاعرانہ خیال غیر فصیح الفاظ میں جاہلوں کے افہام کے لئے ادا کیا جاتا ہے۔ شاعری کو معیاری سمجھنے کے لئے ابن قزمان نے جو توضیح و تاویل کی اس کو فنی معیار نہیں سمجھتا ہے۔۔۔ اسی طرح مختلف شعراء کے کلام کا فرق تو یقینی ہے لیکن شاعر قادر الکلام اور قدیم شعری سرمایہ پر اس ہے اور اس کا مطالعہ بھی ہے، تو ایسے شاعر کے کلام میں تفاوت سی بات ہے۔

مواعینی نے موشخ میں مستعمل اوزان کو مرکب سے تعبیر کیا اس وزن کو شاعری میں آسان اور اسلوبیاتی انداز سے جمالیاتی عنصر ثابتا۔ مواعینی کی شخصیت علم و مطالعہ اور تنقیدی فکر زیادہ اہمیت کی حامل اندلسی سرمایہ پر زیادہ توجہ دی ہوتی اور مشرقی ناقدوں پر زیادہ اعتبار نہ مواعینی اور ابن رشد کے بعد کی تنقید میں اندلسی شاعری کو کرنے کا رجحان غالب ہے، اخلاقی نقطہ نظر جو اندلسی تنقید کا ایک خاص تھا، اس کی طرف سے توجہ ہٹا کر ناقدوں نے شعر کے خارجی اور صورت پر مرکوز کر دی۔ اور اس میں اندلسی شاعری کو ممتاز ثابت کرنے کا جذبہ کرتا رہا اس لئے تنقید ایک خاص محور کے گرد گھومتی رہی۔

ان مصنفین اور ناقدین میں جنہوں نے اندلسی شاعری کو د فوجیت دی ان میں ابوالولید اسماعیل بن محمد الشقندی (متوفی ۶۲۹ھ) شامل ہے۔ اس نے سببہ ابی یحییٰ ابن ابی زکریا کے اشارہ پر ابو یحییٰ اللطیف سے مناظرہ کے بعد مغرب کی شاعری پر اندلسی شاعری کو ترجیح دی۔ ایک رسالہ تحریر کیا، جو فتح الطیب کے ساتھ شائع ہو چکی ہے، اس نے اندلس کے حکمران علماء مورخین، بلاغت کے ماہرین اور اندلسی علمی

کاتذکرہ کرتے ہوئے شعراء میں ابن زیدون، ابن وھبوں اور ابن دراج کا بھی تذکرہ کیا اور اندلسی شاعری کے ندرت خیال، پاکیزگی، تشبیہ کے جمالیاتی عناصر، غزل، ہجو اور دوسرے مضامین کی خوبیوں کو نمایاں کیا (۱۲) ابن المعلم جو شعری اور تنقیدی ذوق رکھتا تھا شقندی سے اتفاق کیا اس طرح اندلسی و مغربی شعری رجحانات کی تصویر شقندی کے رسالہ سے سامنے آگئی۔

شقندی ہی کے طرز فکر کے ایک اور مصنف ابن وحیدہ الکلبی (۱۳) (متوفی ۶۳۳ھ) نے بھی اپنی کتاب ”المطرب من اشعار اهل المغرب“ میں عام شعری ذوق کی بنیاد پر اندلسی شاعری پر تنقیدی تبصرہ کرتے ہوئے اس کو مغربی شاعری پر فوقیت دیا، کتاب فنی اعتبار سے غیر مرتب ہے اس نے اس میں غزل، نسیب، وصف، تشبیب جیسے فنی موضوعات پر گفتگو کرنے کے ساتھ تشبیہات کے استعمال، اس کی شیرینی و ندرت اور بدائع کے جدید استعمال اور ندرت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ (۱۴) اس نے ایک عام جائزہ لینے کے ساتھ مغرب کی شاعری کی فنی مہارت پر بحث کرتے ہوئے محاکات اور تخیل کا استعمال فنی مہارت سے تعبیر کیا ہے، بظاہر ابن وحیدہ کی تحریر میں فلسفیانہ بحث نظر نہیں آتا ہے، لیکن محاکات اور تخیل جیسے تعبیرات کے استعمال سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی روایتی تنقید پر اس کی نظر تھی۔

اسی صف میں ایک نام ابن سعید (متوفی ۶۸۵ھ) کا بھی ہے، اس نے اندلسی شاعری کی مدافعت میں انتہا پسندی سے کام نہیں لیا، بلکہ مشرق و مغرب کے خزانوں کی یکساں قدر دانی کی، اس نے ”المغرب فی حل المغرب“ میں مغربی شاعری سے متعلق ”المشرق فی حل المشرق“ میں مشرق شاعری سے متعلق جائزہ لیا، ان کے علاوہ ”جامع المر قصات والمطربات“ المتطف من ازاهر الطرف، اور ”القدح المعلمی فی التاریخ المحلي“ میں مشرق و مغرب دونوں سے متعلق شاعری کو موضوع سخن بنایا، اس نے مطرب اور مر قص کی دو اصطلاحیں استعمال کیں اور شاعری کو ان دو اقسام میں تقسیم کیا، ابن سعید کے نزدیک مر قص وہ شاعری ہے، جس کے فکر و خیال میں ابتکار و تولید کے ساتھ متانت و سنجیدگی بھی ہو، اس کے برخلاف جس کے خیال میں ابداع تو ہے لیکن نفس میں جوش و طرب ب پیدا کرے وہ مطرب ہے ابن سعید نے یہ جائزہ لیا کہ کس

عہد کی شاعری میں دونوں قسموں میں سے کس صنف کی زیادہ اس کے علاوہ ایک قسم شاعری کی وہ ہے جس میں تشبیہ اور تمثیل زیادہ ہوتا ہے وہ قسم مقبول کہلاتی ہے، اور ایک چوتھی قسم مسہ قابل قبول ہے، پانچویں قسم متروک ہے جو ذوق پر گراں گذرتی ہے اور فکر و خیال کے اعتبار سے خشونت کی حامل ہوتی ہے، ابن سعید میں ٹھہراؤ نہیں ہے، اور اس کے اصول واضح بھی نہیں ہیں۔

حازم القرطاجنی (۱۵)

اندلس کی سرزمین میں ابن خلدون سے پہلے چراغ سحری کی شمع جس کی لو نے ذراتِ زروشنی دکھائی، بجھتے ہوئے دیوں کے درمیان روشنی کی آج سے ادبی تنقید میں نئی حرارت پیدا ہوئی اور اس نے نئی آشنا کیا، وہ حازم القرطاجنی کی شخصیت ہے جس نے منہاج البلاغ الادباء جیسی کتاب میں شعر و ادب اور تنقید کی نئی کرن دکھائی،

حازم القرطاجنی میں احساس غربت نے شعر و تنقید کے ذرائع ہونے کا خیال پیدا کیا، اور اس کے اس خیال نے شعر و ادب اور اصولوں کو زندہ کرنے اور ان میں نئی زندگی اور نیا خون عطا کرنے کا اس نے پہلے شعر و تنقید دونوں کے روبرو زوال ہونے پر اظہارِ اندیشہ شاعری میں ابتذال، فنی انحطاط، محض الفاظ کی بازیگری، صنائع کا استعمال، خیال، جذبہ و شعور سے خالی، اور احساس و وجدان سے عاری فن و مذاق ہونے کی وجہ سے حقیقی شعر اور محض وزن و قافیہ کے پابند کلام لوگوں کے لئے دشوار ہو رہا تھا، سخن شناسی کا صحیح ذوق و مذاق بدلتا شعر گوئی اور شعر نہی بازیچہٴ اطفال ہو کر رہ گیا تھا، شعر کا حقیقی فن اور تنقید اس جانب رواں دواں تھا جہاں سے کسی فنی تخلیق کا اور فنی معیار امید نہیں کی جاسکتی تھی، حازم القرطاجنی نے ان دونوں باتوں کو بخوبی شعر اور تنقید دونوں کو نئی جہت اور فنی سمت دکھانے کا فیصلہ کیا، حازم خود رقمطراز ہے کہ شعر کے لئے کوئی اصول، معیار، قانون اور ضابطہ نہ تھا، شاعر بذاتِ خود اور دوسرے لوگ ہر اس چیز کو اعلیٰ معیار کی شاعری تھے جس میں الفاظ کو وزن و قافیہ کا پابند کر دیا جاتا تھا۔ (۱۶)

حازم القرطاجی نے شعر اور تنقید کو صحیح سمت دکھانے کے لئے مخلصانہ کوشش کی عربی اور یونانی دونوں قسم کی تنقیدی افکار سے استفادہ بھی کیا لیکن اس نے جس دور میں اپنے خیالات کو پیش کیا، اس دور کی ثقافت کے معیار کو پیش نظر نہ رکھنے کی وجہ سے اس کے قیمتی افکار اور عمدہ خیالات شعر و تنقید کے میدان میں کوئی تبدیلی نہیں لاسکے بلکہ وہ اپنی ڈگر پر چلتے رہے اور قرطاجی کے افکار کچھ مؤثر ثابت نہیں ہوئے۔

حازم القرطاجی کے تنقیدی مباحث اس کی فکری قوت کا مظہر ہیں اس نے شعر کی تعریف اور اس کے عناصر پر اچھی بحث کی ہے اور اس سے قبل کے ناقدین کے افکار کو سامنے رکھ کر اپنی رائے قائم کی ہے، اس نے شعر کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ وہ مقفی کلام موزوں ہے، جسے قدامہ بن جعفر نے بھی کہا تھا لیکن قرطاجی کی نظر شعر کے ظاہری خدوخال ہی پر نہیں ہے بلکہ شعر کی تاثیر جو اس کی بنیادی روح ہے اس پر بھی ہے اور اس کی معنویت پر بھی ہے قرطاجی کا خیال ہے کہ شعر میں شعریت کے بغیر تاثیر پیدا نہیں ہوتی ہے اور شعریت کے لئے حسن، تخیل، یا محاکات، کیا صداقت یا ندرت و اغراب ضروری ہے۔ (۱۷) اور اس لئے بھی کہ بہتر شعر وہی ہوتا ہے جس میں محاکات، صوری محاسن، متاثر کرنے کی قوت و صلاحیت، صداقت احساس اور فکر و خیال، کذب بیانی اعراض اور نادر علامات شعری ہوتے ہیں، (۱۸) اگر کسی شعر میں یہ باتیں نہیں ہیں تو بقول اس کے شعر کے دائرہ ہی سے خارج ہے اور شعر کہنے کے لئے انفعال اور جذبہ ضروری ہے اس لئے کہ یہی شعر کہنے کے لئے حرکات پیدا کرتے ہیں، غرض کہ شعر کہنے کے لئے تحریک اور اس کے اسباب کا پایا جانا ضروری ہے، اور انفعالات کے اسباب تو کئی ہو سکتے ہیں لیکن ان انفعالات کے تین اہم خارجی عوامل (مہیات) ہیں ان میں سے سب سے زیادہ اہم ماحول ہے معتدل آب و ہوا، خوبصورت مناظر اور فصحاء کے درمیان پرورش اور فصیح کلام سے دلچسپی اور اس کا یاد کرنا اس ماحول کا تقاضہ ہے اور یہ ماحول انفعال کے لئے اہم عنصر کا کام کرتا ہے، اور انفعال کا دوسرا خارجی سبب وہ علوم و معارف ہیں جن کا تعلق ان الفاظ و معانی سے ہے جو شعر کے معانی پر اثر انداز ہوتے ہیں، اور انفعال کا تیسرا خارجی سبب ان وجوہات پر مشتمل ہے جن میں خوشی و اسید کے عنا

شامل ہوتے ہیں، طرب اور خوشی کا تعلق محبت و الفت سے ہے اور تعلق داد و دہش عطا و کرم سے ہے، یہ تین خارجی عناصر ہیں جب فضاء پر کیف مناظر اور فصیح زبان کے آشنا لوگوں میں پروان چڑھے صحت کے ساتھ حسن تخیل بھی اس میں پایا جائے گا اور ساتھ الفت کے نشہ اور اس کی سرشاری سے اسلوب میں سلاست و روانی بھی پیدا ہوگی۔

حازم القرطاجنی نے انفعالات کے خارجی عناصر و اسباب کے میں ابداعیت اور شعریت کے لئے تین داخلی عناصر کو بھی ضرور کا قرار خیال ہے کہ جس فکر و خیال کو بھی شعر میں ادا کیا جائے وہ مرتب اور چاہئے تاکہ شاعر جس تصور کو پیش کرنا چاہتا ہے وہ تصور مرتب اور میں فکر و خیال کی ترجمانی کرے، اس کے لئے شاعر کے حافظہ کا قوت ہے اور دوسرا داخلی عنصر یہ ہے کہ شاعر میں ایسی قوت تمیز ہو فیصلہ کر سکے کہ موضوع اور فکر کو جس مناسب ترتیب سے ادا کرنا چاہا وہ ادا کر سکے، اور ترتیب و تنظیم مربوط ہو، اور تیسرا داخلی عنصر یہ ہے کہ شاعر کی صلاحیت ہو فی چاہئے تاکہ اسی فنی قدرت و صلاحیت کی بہ و معانی کے اجزاء میں نظم ترکیب اور حسن اسلوب پیدا کر سکے اور بہ اسلوب میں اپنا فن پیش کر سکے۔

عمدہ شعر کے وجود میں آنے کے لئے جن شاعرانہ صلاحیت ہے اور شاعر کے لئے جن خارجی و داخلی عناصر کا حامل ہونا ضروری القرطاجنی نے اس پر جس تنقیدی بصیرت سے روشنی ڈالی ہے وہ اس فکر کا ایک اہم نکتہ ہے اس کے ہر ایک زاویہ پر غور کریں تو معلوم اس نے مستقدمین ناقدوں کے اصول تنقید سے متعلق نظریات کا بڑا ہے، اور اعلیٰ شعر کے لئے جو معیار و اصول مطالعہ کی روشنی میں پیش تھے پیش کیا ہے، لیکن یہ محض اصول ہیں ان کی کوئی مثال اور تو فصیح ہے اس لئے قرطاجنی کے یہ اعلیٰ اصول و معیار ادبی تنقید اور ت شعر مفید ثابت ہوئے۔

قرطاجنی نے شعر و خطابت اور صدق و کذب کا ایک اپنا نظریہ پیش

اس نے دراصل فارابی کے نظریہ کی تردید کرنا چاہا ہے، اس لئے پہلے فارابی کے نظریہ کو بیان کیا ہے، اور بتایا ہے کہ فارابی کے نزدیک شعر کی تخیل جس کا تعلق محاکات سے ہے اس پر بنیاد ہونے کی وجہ سے وہ کذب سے تعلق رکھتا ہے اور اگرچہ تخیل برہان و دلیل کی قدر و قیمت کا حامل ہوتی ہے، اور خطابت میں محاکات کے عنصر کا شامل ہونا ضروری نہیں ہوتا ہے، اس لئے کہ خطابت میں صدق و کذب کے دونوں عناصر برابر ہوتے ہیں جسے اقناع کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ فارابی نے جس محاکات کو تخیل سے تعبیر کیا ہے، یا تو کسی شے کی بنیاد پر اس کی نقل ہوتی ہے یا کسی ایسی شے پر اس کی بنیاد رکھی جاتی ہے جس کا تعلق تخیل سے ہوتا ہے، پہلی صورت میں صدق اور دوسری صورت میں کذب کے عناصر ظاہر ہوتے ہیں۔۔۔ لیکن قرطاجی کا کہنا ہے کہ خطابت کی بنیاد ظن غالب پر ہوتی ہے نہ کہ یقین پر، اور وہ اقوال جن کی بنیاد تخیل پر ہوتی ہے اور جس میں محاکات (نقل) کا عنصر شامل ہوتا ہے، وہ اقوال شعری ہوتے ہیں، یعنی شعری صفات سے متصف ہوتے ہیں، خواہ وہ اقوال برہانی ہوں، جدلی ہوں، خطابی ہوں، یقینی ہوں یا ظنی ہوں، اس لئے خطابت میں بھی شعری عنصر کا ایک مقدار ضرور ہوتا ہے، اس منطقی بنیاد پر قرطاجی نے یہ رائے پیش کی کہ جو سچے اقوال شعر میں پائے جاتے ہیں یہ ضروری نہیں کہ وہ خطابت میں پائے جائیں اس لئے کہ اقناع تصدیق سے بالکل بعید چیز ہے، اور چونکہ اقناع (خطابت کی بنیاد) کی بنیاد ظن غالب پر ہوتی ہے، اور ظن یقین کے منافی ہے، اس لئے اس میں کذب شامل ہو جاتا ہے اور وہ شعر نہیں ہو سکتا ہے، اور اس لئے کہ صدق و کذب کے دونوں عناصر اس میں شامل ہوتے ہیں (۱۹)

قرطاجی کا خیال ہے کہ جہاں تک صدق و کذب کا تعلق ہے شعر میں ان باتوں کی اس قدر اہمیت نہیں ہے، جس قدر تخیل کی قدر و قیمت ہے اور خاں بات یہ ہے کہ تخیل کو تحریک عام طور پر صدق سے حاصل ہوتی ہے نہ کہ سے اس لئے کہ صدق کی تحریک عام بات ہے اور کذب کی تحریک خاص سے ہوتی ہے اس خصوصیت کی وجہ سے شعر کا معیار وہ نہیں ہوتا ہے جو عمومیت کی وجہ سے ہوتا ہے اور جس شعر میں صدق کا عنصر موجود ہوتا ہے شعر بہتر ہوتا ہے، قرطاجی کا یہ بھی خیال ہے کہ جنھوں نے اعذب الشعراء الکذبہ

کے اصول کو اپنایا ہے ان کے نزدیک بھی یہ تصور نہیں ہے کہ شعر میں صورت میں صدق بالکل معدوم ہوا یا نہیں ہے بلکہ کذب کو صدق کے میں بہتر قرار دیا ہے، اس کے علاوہ قرطاجنی نے مستکملین پر الزام لگایا انھوں نے قرآن کے اعجاز کے ثبوت میں اعذب الشعر الکذبہ کے نظریہ کو اس لئے کہ قرآن کریم مکمل طور پر صداقت ہے، اور شاعری کذب بیاد سے اعجاز تک نہیں پہنچ سکتی ہے جہاں تک فصاحت و بلاغت کی بحث ہے اس کا کہنا ہے کہ فی البحر الذی لم یصل احد الی نہایتہ یہ وہ سمندر ہے انتہا تک کوئی نہیں پہنچ سکا (۲۰)

چونکہ قرطاجنی نے ارسطو کے نظریات ابن سینا اور فارابی کے خاص اہمیت دی اور ان کی روشنی میں شعر و تنقید کے اصول و معیار کرنے کا کام انجام دیا، اس لئے محاکات اور تخیل کو فنی حیثیت سے اصول کا درجہ دے کر تنقید کی عمارت کھڑی کی، صدق و کذب کی بنیاد بھی محاکات (نقل) پر رکھی، اور محاکات (نقل) کے اقسام اور فنی حیثیت کے تاثیر پر سیر حاصل بحث کی، قرطاجنی کے ہر ایک نکتہ کی وضاحت تفصیل چاہئے لیکن یہاں مختصر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے، اس نے غر اعتبار سے محاکات (نقل) کو تین قسموں میں تقسیم کیا ہے ایک تو وہ میں حسن و تحسین کی خوبی پیدا ہوتی ہے دوسری قسم وہ ہے جس محاکات میں قبح اور قبیح کی شکل پائی جاتی ہے تیسری قسم وہ ہے جس میں ان امتزاج پایا جاتا ہے، اور اس کو قرطاجنی نے مطابقت سے تعبیر کیا ہے، ش طور پر ابن سینا اور ارسطو کے خیالات کو نقل کیا ہے، لیکن محاکات میں قبیح کب پیدا ہوتی ہیں، اس کی چار شکلیں ہیں، قرطاجنی کے مطابق (۱) چیز میں حسن یا قبح دینی نقطہ نظر سے معلوم کیا جاتا ہے اور دین کے ما اس کا جائزہ لیا جاتا ہے تو اس سے حسن و قبح کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کا انسانی پر بھی پڑتا ہے (۲) اور کسی چیز کے حسن و قبح کا معیار عقل کے بھی قائم کیا جاتا ہے، اگر محاکات (نقل) عقل کے مطابق ہے تو حسین۔ قبیح ہے۔ (۳) حسن و قبح کا معیار اخلاقی نقطہ نظر سے بھی قائم کیا جاتا۔ فن اخلاقی معیار سے تو وہ حسین ہے، ورنہ نہیں تو قبیح ہے (۴) اور

منفعت بھی حسن و قبح کے معیار معلوم کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔۔ قرطاجنی کی ان توضیحات سے ظاہر ہے کہ حسن و قبح کے معیار کی مختلف صورتیں ہو سکتی ہیں کوئی بھی اپنی فکر اور اقدار کے مطابق اس کا فیصلہ کر سکتا ہے، لیکن شنی کا وجود اور فن یا شعر کا وجود محاکات اور تخیل کے بعد ہی ہوتا ہے اور فن یا شعر کے حسن و قبح کا فیصلہ اس وقت کیا جاتا ہے جب حسن کی محاکات، حسن اور قبح کی محاکات قبح کے انداز اور تعبیر میں ہی فن کی اچھی شکل یا بہتر شعر کو وجود میں لانے کا سبب بنتا ہے، مقدار یا رنگ کے اختلاف سے محاکات کا فنی عمل صحیح نہیں ہوتا ہے اور اس محاکات کا کوئی فنی معیار بھی نہیں ہوتا ہے، جہاں تک شکل اور ہیئت کا سوال ہے اس (اصل و نقل) میں تفاوت ممکن ہے، اس لئے کہ جس چیز کی نقل (محاکات) کی جاتی ہے، شکل و صورت میں اس کی اجمالی کیفیت کا اظہار کیا جاتا ہے، تعبیر کی جو بھی شکلیں ہو سکتی ہیں قرطاجنی نے محاکات کے دائرہ میں ان سب کو شامل کیا ہے، لیکن تشبیہات سے جو محاکات (نقل) کی تعبیر حاصل ہوتی ہے ان سب میں زیادہ اہم ہے۔

قرطاجنی نے شعر کی تاثیر کو جمالیاتی عناصر سے مربوط کر دیا ہے، اور جمالیاتی عناصر کو محاکات سے۔۔۔ اس کا خیال ہے محاکات سے انفعال اور تلذذ حاصل ہوتا ہے محاکات سے تلذذ اور لذت نفس اسی طرح حاصل ہوتی ہے جس طرح موسیقیت کی ہم آہنگی سے لذت حاصل ہوتی ہے اور جس طرح شعر کی خوبصورت عبارت اور شعر کی دلکش اور شعریت سے ہم آہنگ عبارت سے سماعت کو لذت حاصل ہوتی ہے، چونکہ خوبصورت شعری عبارت میں میں خوبصورت خیال اور حسین تخیل کی عکاسی ہوتی ہے اس حسن تصور سے انسانی نفسیات کو خاص جمالیاتی تصور محسوس ہوتا ہے اور یہ بات جمالیاتی تصور اور اس کی محاکات سے ہی حاصل ہوتی ہے، شعر میں الفاظ کے حسن انتخاب اور ترکیب کی دلکشی سے رنگ جمال پیدا ہو جاتا ہے، اور یہ جمالیاتی کیفیت کی خاص بات ہے کہ کسی اور کلام کو حاصل نہیں ہوتی ہے، شعری محاکات اور جمالیاتی کیفیت و عناصر کی بات ایسی ہی ہے جیسے کسی خوبصورت بلوری یا حسین شیشہ کے جام میں شراب ظہور لذت سے نوشی کے علاوہ نظر کو لطف و سرور دیتا ہے اس برعکس کسی آنچورہ میں حسن نظر کی وہ لذت بخواری حاصل نہیں ہوتی ہے۔

ساتھ ہی لذت تاثیر میں بھی فرق ہوتا ہے، محاکات کی نوعیت اور جمالیات کے اختلاف سے تاثیر میں کمی زیادتی ہوتی ہے (۲۱) محاکات حسن ذوق، عناصر کی کمی سے ہی دور انحطاط کی شاعری کا معیار گر گیا۔

قرطاجنی خالص فنی ذوق اور مزاج کا حامل تھا، اور اس کا ذہن و ناقدانہ تھا اس نے اس نکتہ کو تلاش کرنا چاہا کہ جس چیز کی محاکات کی جاتی اس سے اس قدر لطف، لذت، اور دلکشی و دلاویزی کیوں نہیں محسوس ہو جتنی کشش اور حسن اثر محاکات میں محسوس ہوتا ہے، کسی خوبصورت نہایت حسین و جمیل صنف نازک کی ذات کے مقابلہ میں اس کی تصاویر آرٹ اور مجسمہ میں زیادہ جاذبیت اور رعنائی محسوس کی جاتی ہے؟ قرطاج اس سوال جس کا تعلق خالص فن کی دیدہ وری اور فنی باریکی و نزاکت، فنی اور دیدہ ریزی سے ہے کا جواب دیتا ہے کہ نفس شئی اور اس کی محاکات ذات اور فنی عکس دونوں باعث لطف و سرور اور لذت تسکین ہوتے ہیں دونوں سے جو احساس تلذذ حاصل ہوتا ہے دونوں کی فطری کیفیات کے ہونے کی وجہ سے اس احساس تلذذ کی کیفیات بھی مختلف ہوتی ہیں، کہ سے جو احساس سرور و انبساط اور احساس جمال حاصل ہوتا ہے، وہ اس شے فطری حسن اور فطری کیفیت یا Natural Beauty سے محسوس کیا جاتا اور اس شے کی محاکات یا فن کاری کے نتیجہ میں جو احساسات لذت حاصل ہے وہ احساس پسندیدگی ”تعجب۔ جدت و ندرت، فنکاری، اور انوکھے پن سے حاصل ہوتا ہے بسا اوقات جس چیز کی محاکات کی جاتی ہے اور وہ فنر پیش کی جاتی ہے، بذات خود ہر زوایہ سے اس میں حسن نہیں ہوتا ہے، لیکر فنکار یا شاعر اس کو تخیل کو محاکات میں سنوار کر پیش کرتا ہے تو وہ جاذب نظر ہو جاتی ہے، جیسے کوئی شمع یا دیا اس قدر خوبصورت نظر نہیں آتا ہے جب صاف شفاف سطح آب پر اس کا عکس نظر آتا ہے تو اپنی خوبصورت لو کے زیادہ حسین و دلکش معلوم ہوتی ہے، اور دوسری بات یہ ہے کہ نظر جس یکساں طور پر مسلسل شمع پر پڑتی ہے، اسی طرح اس عکس پر نہیں پڑتی اس میں کشش کی خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، اور نفس اس میں زیادہ سرور محسوس کرتا ہے اور اس کی طرف اس کی کشش زیادہ ہوتی ہے، قر

۱۔ اس سنجہ میں نہیں جس کی محاکات (نقل) کی جاتی ہے

نے فن اور آرٹ کی جمالیاتی کشش کا جس طرح ایک ناقدانہ اور فنی تجربہ کیا ہے، اس سے قبل کسی ناقد نے فن کو بحیثیت فن کے اس انداز نظر سے نہیں دیکھا اور نہ ہی اس کے فنی جمال کو اس طرح محسوس کیا، یہ اس کی فنی بالغ نظری کی دلیل ہے۔

قرطاجنی نے شعر کے معنی اور اس کی داخلی و معنوی خصوصیات پر بھی گفتگو کی ہے، لیکن اس کی فکر میں قدرے ابہام ہے، اس لئے کہ کتاب کے مختلف مباحث کے ضمن میں اس موضوع پر اس کے خیالات منتشر ہیں، البتہ اتنی بات ضرور واضح معلوم ہوتی ہے کہ ایسے علوم جن کا تعلق محض عقل سے ہے وہ شعر کا موضوع اور اس کے معنی کی بنیاد نہیں بن سکتے ہیں، بلکہ شعر کے موضوع کا تعلق فطرت انسانی اور حیات انسانی اور انسانی ثقافت و تہذیب سے ہے، اس لئے کہ شاعرانہ تجربات کے احساس سے فکر و خیال اور شعر کے لئے معنی اور موضوع کا انتخاب کرتا ہے جو تجربات اس کو انسانی زندگی اور اس انسانی ثقافت سے حاصل ہوتے ہیں جس میں وہ زندگی گزارتا ہے۔

جہاں تک شاعری میں غموض اور معنی کے اظہار کا سوال ہے حازم القرطاجنی کا خیال ہے کہ شعر میں ایک گونہ غموض ضروری ہے اس لئے کہ اس سے شعر میں خاص قسم کی دلکشی پیدا ہوتی ہے، مثلاً اشارہ، کنایہ، یا ماضی کے واقعات اور ایسی باتوں کا ذکر جن سے خاص ثقافت یا کسی خاص معلومات کو پیش کرنے یا بات کو اغماض کے ساتھ پیش کرنے ہی میں لطف ہو تو ایسی صورت میں غموض شعر کے لئے حسن ہے، قاری ایسے مواقع پر غور و فکر سے کام لے کر شعر میں زیادہ دلچسپی اور دلکشی محسوس کرتا ہے، لیکن معنی یا فکر میں ایسی باریکی یا پیچیدگی ہو کہ اگر اس کا اظہار واضح اور مناسب اسلوب میں نہ کیا جائے فکر و خیال تک رسائی طول عمل کے بعد دشوار ہو تو وہ اغماض عیب ہے ہنر نہیں، یہی وجہ ہے کہ شاعر کو شعر کے لئے سائنسی یا عقلی علوم کی زبان و اسلوب نہیں اپنانا چاہئے۔ (۲۲) معانی کے ضمن میں سرقات شعری پر بھی اس نے گفتگو کی ہے لیکن وہ گفتگو محض سرسری ہے، اس بحث کے دائرہ میں معانی کو دو اقسام میں تقسیم کیا ہے ایک تو یہ فکر و خیال ہے جو متداول قدیم شعری سرمایہ میں پائے جاتے ہیں دوسری قسم جدید معنی جس کا اختراع یا ایجاد شاعر کرتا ہے،

معنی کی جدت اور ندرت قرطاجنی کے نزدیک شعر کے اعلیٰ معیار کے لئے ہے۔

قرطاجنی نے منطقی انداز میں شاعر کے لئے جس قوت متخیلہ کی ہے، اور جس قوت خیال کی حاجت ہے اس کو خاص ترتیب سے پیش کرنے کہا کہ شعر کے عناصر، شعر کی آمد کے اسباب اور لوازمات کے علاوہ ایک ایسی قوت خیال سے کام لینا پڑتا ہے جو پورے شعر پر محیط ہوتی۔ قوت خیال ہی شاعر میں اس تصویر کو ابھارتی ہے جس کو شاعر شعر کے میں ڈھالتا ہے، اس لئے شعر کی تکمیل کے لئے ہر ایک اجزاء میں خیال یا قوت متخیلہ کا حاوی ہونا بھی لازمی ہے، قرطاجنی کی رائے ہے کہ متخیلہ یا قوت خیال اعلیٰ اور کامل درجہ کا ہوتا ہے تو شاعر بھی اعلیٰ پایہ کا ہوتا ہے اس صورت میں (۱) مقاصد و معانی شعر میں کامل ہوتے ہیں (تشبیہ بھی کامل ہوتی ہے) (۲) اور قوت متخیلہ ایسی عکاسی کرتی ہے کہ خوبصورت سے خوبصورت تر ہوتی ہے (۳) قوت متخیلہ معانی میں احساس شعور کی کیفیت پیدا کرتی ہے (۴) اور جن اسباب سے شعر وجود میں آتا ہے معانی سے باہمی مناسبت اور تناسب قوت متخیلہ ہی پیدا کرتی ہے (۵) ہم آہنگ خوبصورت و دلکش اسلوب بھی قوت تخیل ہی وجود میں لاتی ہے شعر کی عبارت میں توازن و تناسب کی برقراری اسی قوت خیال کی وجہ سے ہو (۶) فکر و خیال کی ایک شعر سے دوسرے شعر میں منتقلی اور اس میں رد خیال ہی پیدا کرتی ہے (۷) اور ایک شعر کا دوسرے شعر کے مابین ربط میسر توصل بھی اسی سے وجود میں آتا ہے (۸) حقیقی فکر و خیال اور اس کے ضمنی معانی میں مناسبت اور کلام میں حسن قوت خیال کا کرشمہ ہوتا ہے غرض کہ شاعر کی قوت خیال جس معیار کی ہوتی ہے شعر کا معیار اس کی تر تسبیح، فکر و خیال اور شعر اپنے تمام لوازمات و عناصر کے ساتھ اسی پایہ ہے۔

حازم القرطاجنی نے شعر کے موضوعات، اقسام، اوزان، اور دو خصوصیات پر بحث کی ہے اور اسلوب کے سلسلہ میں کہا کہ شعر میں تین کے اسلوب ہوتے ہیں، ایک تو وہ اسلوب ہے جس میں خشونت ہوتی

دوسری قسم وہ ہے جس میں فنی باریکی و نزاکت ہوتی ہے، اور اس میں سلاست و روانی بھی ہوتی ہے، تیسری قسم ان دونوں کے مابین ہوتی ہے، پھر تاثر اور کلام کے اعتبار سے جو چیز اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہیں ان پر بھی سرسری طور پر بحث کی ہے،

مزید تفصیل سے گریز کرتے ہوئے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ حازم القرطاجنی اپنے وقت کے ایک بڑے ناقد تھے، انھوں نے یونانی اور عربی دونوں تنقید سے استفادہ کیا، اس میں اپنے فلسفیانہ فکر سے تنقید کا ایک خاص معیار قائم کیا جو محض نظریاتی بنیاد تک محدود رہا اس نے اپنے اصولوں کی تشریح مثالوں سے نہیں کی اور نہ ہی کلام سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے تنقیدی اصول اہم اور معیاری ہونے کے باوجود اس دور کی شاعری اور اس کے بعد کی شاعری پر اثر انداز نہیں ہوئے، مزید تفصیلی جائزہ لیا جائے تو اس کے تنقیدی اصول سے اس کی ناقدانہ صلاحیت اور تنقید کی قدر و قیمت زیادہ واضح ہو کر سامنے آسکتی ہے

ابن خلدون (۲۳)

اندلس کی تاریخ میں ایک اور نام جو عربی علوم و فنون اور شعر و نشر کے عہد زوال کی تاریخ میں نہایت روشن و تابناک ہے، عربی زبان و ادب کے تاریخ نگار جس کی علمی و ادبی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے، وہ ابن خلدون کی ذات ہے، اس نے براہ راست تنقید کے موضوع پر قلم نہیں اٹھایا، لیکن اس نے جس سلسلے و شگفتہ اسلوب کو مسجع و مقفی اسلوب کے دور میں اپنایا اس نے زبان و ادب سے متعلق جن افکار و نظریات کا اظہار کیا، ادبی تنقید کے لئے بہت اہم ہے۔

عبارت میں صحیح اور بدیع کا استعمال اس دور میں کثرت سے کر لگا تھا، عبارت آرائی الفاظ کی بازیگری، ظاہری تراش و خراش، الفاظ کی بنا آرائش و زیبائش ہی کو اصل فن سمجھا جاتا تھا، فکر و خیال اور معانی کوئی نہیں رکھتے تھے، ابن خلدون کے تنقیدی نظریات کی یہ اساس ہے کہ الفاظ کی شدید گری کے مقابلہ میں معانی کو ترجیح دیا، اور فکر و خیال کو کسے

فن پارہ کے لئے اہمیت دی، اس نے یہ فکر اپنے استاذہ سے حا کے استاذہ میں ابوالبرکات البلقینی فن و عبارت کے اس ظاہری کے استعمال کی کثرت اور اس بناؤ سنگار کے سخت مخالف تھے جس عناصر یا معانی میں حسن سیرت، حسن خیال، حسن فکر اور گہر آبدارہ نظریہ میں اس قدر متشدد تھے کہ ان کی رائے تھی کہ جو شخص اپنے میں بدیع کے اقسام کا استعمال کرے یا اس کے استعمال کی حکومت کر چاہئے کہ اسے سخت سزا دے (۲۲) اسی طرح کی راہ دوسرے استاذہ کی بھی تھی، ابن خلدون نے بھی بدیع کے اقسام یا شعر کو مزین کرنے کی سخت مخالفت کی اس نے خود اسلوب کے مرد انداز کے خلاف بغاوت کیا، آسان سادہ اور شگفتہ اسلوب کو اپنایا اور دلکش اسلوب کی مثال مرصع و مسجع عبارت لکھنے والوں کے ساتھ اور مقدمہ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

ابن خلدون نے معانی کو الفاظ کے مقابلہ میں اہمیت دے باوجود دونوں کے استعمال میں ایک توازن اور ہم آہنگی پر زور دیا، دونوں کسی کی بھی کثرت کو فن کے لئے عیب قرار دیا، چونکہ الفاظ کی کثرت بدیع کا رنگ غالب آجاتا ہے اور مختصر عبارت یا ایک ہی شعر میں معانی سے تعقید پیدا ہو جاتی ہے یہ بھی فن پارہ کے لئے عیب ہے اس لئے نزدیک سہل اسلوب کے ساتھ اسلوب میں معانی کی ادائیگی کے ضروری ہے، اور معانی کی کثرت سے احتراز لازمی ہے۔

ابن خلدون کے مباحث میں تنقیدی اصول فنی شکل میں نہیں بلکہ اس کے بعض توضیحی اشارات اور شعروں سے متعلق بعض تفرج جاتے ہیں چونکہ اس کی زیادہ توجہ اسلوب کی سلاست کی جانب ہے موع بہ موع سے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو قدیم شاعری کے اسالیب کو نمونہ سمجھنا چاہئے اور اس کے لئے بار بار العرب کا لفظ استعمال کرتا ہے، یعنی قدیم ترین اسالیب ہی شعروں معیار ہے اس نے شعر کی جدید تعریف کی لیکن اس تعریف میں بھی عرب ہی بنیادی فکر ہے اور اسی وجہ سے شاعری کا صحیح ذوق اور ذوق

کرنے کے لئے قدیم عربی شاعری کا حفظ کرنا ضروری سمجھا ہے اور ”اللاغانی“ جیسی کتاب کا مطالعہ اور اشعار و عبارتوں کے زبانی یاد کرنے کا مشورہ دیا ہے، لیکن ابن خلدون بلاغت کے اعتبار سے عہد اسلامی کی شاعری اور نثر کو معیار سمجھا ہے اور بلاغت کی بنیاد کے لئے اسلامی فن پارہ کو ہی اہمیت دیا ہے اور اس کی خاص وجہ اعجاز القرآن اور قرآن حکیم کا اسلوب اس کی امتیازی خصوصیات اور بلاغی نکات اور اس کے اثرات کو قرار دیا ہے، (۲۵)

ابن خلدون نے چونکہ قدیم اسالیب کی پیروی اور اس کے تاثر کو قبول کرنے کی دعوت دی ہے اس لئے شاعری کے سلسلہ میں اس کا کہنا ہے کہ شاعر قدیم اشعار کے یاد کرنے سے ہی شعر کی ماہیت اور حقیقت کو سمجھ سکتا ہے، اس کے بغیر اس کے ذہن میں کسی ہینیت کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا ہے اور جب تک کسی ہینیت کا تصور اس کے ذہن میں پیدا نہیں ہوتا ہے وہ شعر کسی خاص ہینیت میں نہیں کہہ سکتا ہے اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے معمار یا کوئی اور دستکار ہوا اس کے ذہن میں جب تک اس شے کی ہیئت نہیں ہوتی ہے وہ اس شے کو پیش نہیں کر سکتا ہے، جس کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے، (۲۶) ابن خلدون نے صنعت گرمی اور شاعری دونوں کو فنی اعتبار سے ایک دوسرے کے مشابہ قرار دیا اور شاعری میں ملکہ پیدا کرنے کے لئے قدیم شعری سرمایہ سے استفادہ کو ضروری قرار دیا

چونکہ ابن خلدون کے نزدیک اسلوب ایک بنیادی منظر ہے، اسی بنیاد پر کہتا ہیں کہ متاخرین نے شعر و نثر میں اسلوب کے اعتبار سے کچھ بھی فرق باقی نہیں رکھا ہے، عبارت کو مسجع و مقفی بنانے اور اصلی مقصد اور موضوع کے بیان کرنے سے پہلے تمہید کے طور پر نسیب کے استعمال سے نثر شعر سے قریب سو گئی ہے، دونوں میں محض وزن کا فرق باقی رہ گیا ہے، حالانکہ جد و ہزل کا امتزاج، اطناب، ضرب الامثال اور کثرت تشبیہات اور استعارات کا استعمال شعری اسلوب کی خاصیت ہے، اور ان باتوں کو خطابات اور دوسری نثری عبارتوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔۔۔ شعر و نثر کی اس تفریق کے ساتھ ہر ایک موقع پر ابن خلدون اسلوب کی سلاست کی دعوت دی ہے، اس کے نزدیک شاعری کے وجود میں آنے اور شعر کہنے کے اسباب،

مصادر پر ہی اپنی تنقید کی بنیاد رکھی، یوں تو چھٹی اور ساتویں صدی ہجری میں مصر و شام اور عراقی میں کئی ناقد پیدا ہوئے لیکن ان میں ضیاء الدین ابن الاثیر (متوفی ۶۳۷ھ) کا نام زیادہ روشن ہے، اس کے علاوہ القاضی الفاضل، ابن جبارہ علی بن اسماعیل (متوفی ۶۳۲ھ) ابن ظافر الازدی اور المظفر بن الفضل (متوفی ۶۵۶ھ) کے کارنامے بھی ادبی تنقید کے میدان میں پائے جاتے ہیں، لیکن ان سب میں ابن الاثیر اپنے مشرقی خیالات اور طرز فکر میں سب سے زیادہ متشدد تھے، اس نے یہ تحریر کیا کہ شاعری اور خطابت دونوں عربوں کی طبیعت اور فطرت میں تھی، قدیم و جدید جیسے ابونواس مسلم بن الولید، بحتری اور متنبی کسی نے یونانی علم و فن کا اثر قبول نہیں کیا، اور نہ ہی عبد الحمید، ابن العمید اور الصابی یونانی فکر سے متاثر ہونے، اگر کوئی کہتا ہے کہ اہل عرب یونانی علوم و فنون سے متاثر ہوئے تو یہ غلط ہے، وہ خود اپنے متعلق کہتا ہے کہ اس نے کئی ضخیم جلدوں میں اپنے تحریری آثار چھوڑے ہیں لیکن کہیں بھی یونانی علم و فلسفہ کا اثر نہیں ہے، ساتھ ہی یہ بھی رقمطراز ہے کہ ابن سینا نے جس یونانی فن شعر و خطابت کے متعلق تحریر کیا ہے، سب کچھ لغو ہے، اس نے عربی علم و فن کو کچھ بھی متاثر نہیں کیا ہے۔۔۔ (۲۸) ڈاکٹر احسان عباس نے ابن الاثیر کے اس خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ ابن الاثیر خالص مشرقی ماحول کا پروردہ تھا، اور اس نے ابن سینا کے یونانی علوم سے متعلق جو کچھ کہا بقول ابن الاثیر اس کے بعد اس کی بازگشت پھر کہیں سنائی نہیں دی، اور عربی شاعری جن خصوصیات کا حامل ہے اس کو جانچنے کے لئے یونانی فکر و تنقید کی کوئی ضرورت نہیں ہے، اور ابن سینا نے تنقید کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن سینا عربی طبیعت اور فطرت سے نابلد تھا۔۔۔ ڈاکٹر احسان عباس کا کہنا ہے کہ ابن الاثیر بذات خود اگر غور کرتا تو اس طرح کی باتیں نہیں کرتا اس لئے کہ عربی تنقید نے جو تصورات پیش کئے خود عربی شاعری پر اس کا کیا اثر ہوا؟ جواب ہو گا کہ یقیناً اس کا اثر شعر و نشر پر نہیں ہوا (۲۹)۔۔۔ اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ابن الاثیر کی فکر کا دائرہ وسیع نہیں تھا،

ابن سناء الملک، القاضی الفاضل سے اپنی شاعری پر اصلاح لیتے تھے، القاضی الفاضل جو اصلاح کرتے تھے وہ محض اصلاح نہیں ہوتی تھی بلکہ اس

احساسات کی بیداری، وجدان اور انفعالات ہی ہیں جو کسی تاثر کے نتیجہ
 ہوتے ہیں ابن قتیبہ وغیرہ نے خوبصورت مناظر وغیرہ کو جذبات کے شہ
 بننے کی وجہ بتایا ہے، ابن خلدون نے بھی ان ہی باتوں کو شاعری کے
 بیداری کی وجہ بتایا ہے، اسی لئے شاعری کو حصول نشاط و سرور اور انبساط
 اور انسانی مسرت و شادمانی کے لئے ایک سبب بتاتا ہے،

جہاں تک الفاظ و معانی کی قدر و قیمت کی بات ہے، اس نے جا
 نظریہ کو دہرایا ہے بلکہ اسی خیال کی ترجمانی کی ہے اس میں کوئی جدت نہی
 (۲۷)

ان انکار و خیالات کے باوجود ابن خلدون ایسا ناقد نہیں ہے جس
 میں اصولی باتوں کی تلاش کی جائے، اسلوب کی سلاست کی دعوت اس
 پیغام ہے اور عربی نثر نگاری کو اس کے فطری اور سادہ اسلوب کی طرف
 کے لئے اس کی کوشش قابل ستائش ہے

تنقید مشرق میں

مشرقی ممالک میں مصر نے خاص طور سے اندلسی اقسام شاعری
 کا اثر قبول کیا، اور قدرے اثرات شام و عراق پر بھی مرتب ہو
 شاعری کے علاوہ فارسی شاعری کے اثرات بھی شام و عراق سے ہو
 مصر پہنچے لیکن ناقدوں نے ان اصناف سخن کی طرف توجہ نہیں دی
 شاعری اور فارسی شاعری کے اثر سے مشرقی عربی شاعری میں داخل
 لیکن اندلسی شاعری زجل اور موشح کا رواج مصر میں بہت زیادہ ہوا۔
 اس کے باوجود تنقید کے میدان میں مشرقی ناقدوں نے اندلس
 کے طرز فکر سے اختلاف کیا، خاص طور سے یونانی تنقید کا اثر ابن حزم
 القرطاجنی کی تحریروں میں پایا جاتا ہے، لیکن مشرقی ناقدوں نے دور
 ابوبی حکومت کے قیام کے بعد اہل یورپ سے نفرت کے نتیجہ میں
 سے بالکل منھ موڑ لیا، اور عربی سرچشموں کو ہی اپنی تنقید کی بنیاد بنایا

میں فنی نکات بھی بیان کرتے تھے، ”فصوص الفصول“ کے حوالہ احسان عباس نے تحریر کیا ہے کہ القاضی الفاضل نے ابن سناء الملک الرومی اور ابن رشیق کے اشعار کے مطالعہ کا مشورہ دیا ہے اور رجحانات اور فنی نکات کی توضیح و تشریح اور مشورہ جو پائے جاتے ہیں عربی اسلوب و اصول پر مبنی ہیں۔۔۔ اسی طرح ابن جبارہ (متوفی ۶۳۲ھ) سناء الملک کی شاعری کے محاسن و معائب کی تلاش میں ”نظم الدرر“ سے کتاب لکھی، اس کتاب میں زیادہ تر ابن سناء الملک کی شاعری ہی پر زور قلم صرف کیا ہے، اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے شافعی الفاضل کی تصحیح اور اس کے فنی توضیحات پر خاص طور سے گرفت کر لی اور ان کی خامیوں پر انگشت نمائی ان کا خاص مقصد ہے، جس طرح ابن سناء الملک کے اشعار کی تعقیب کی، اسی طرح ایک اور ناقد ابن ظاہر (متوفی ۶۲۷ھ) نے ابن شہید اور دوسرے شعراء کے کلام کی تہ اور اپنے مشرقی ذوق کی بنیاد پر شعراء کے کلام کا محاسبہ کیا، اس نے سے شعراء کے کلام میں جدت و ندرت، ان کے ارتجال اور نادر تشدید استعمال کا جائزہ لیا، اس کے علاوہ ایک نام زکی الدین الاصبغ (متوفی ۴۲۷ھ) بھی جس نے اسامہ بن منقذ کی کتاب ”البدیع فی الشعر“ کے طرز التمجیر کے عنوان سے کتاب لکھی اور اس نے بدیع کے اقسام کو شعر میں شامل کیا، مصنف نے اس کتاب میں فن بدیع سے متعلق اہل کے تدریجی ارتقاء اور ان کے تنقیدی مفاہیم کی تعیین کی، متقدمین ناؤ فن بدیع کے مسائل کو جس انداز سے پیش کیا تحریر التجیر میں اس جائزہ پیش کیا، اسامہ بن منقذ کی کتاب تنقیدی اعتبار سے زیادہ مبسوط میں مسائل کو زیادہ واضح طور پر اور شعراء و نثر نگاروں کے لئے فنی نکات و سبع انداز میں پیش کیا گیا ہے، جب کہ تحریر التجیر میں ان جزئیات کی نہیں دی گئی ہے تنقید میں جس کی ضرورت ہوتی ہے، غرض کے اثر نے بلاغت و نقد کے قدیم سرمائے کو اپنے اسلوب میں پیش کیا، اہل اصولوں کو عربی تنقید کے سرچشمہ کے طور پر اپنایا۔

ابن الاثیر (۳۰)

ابن الاثیر دور انحطاط کا ایک منفرد ناقد ہے، باوجودیکہ اس کے علم کا سرچشمہ اور اس کی معلومات کا ماخذ مشرقی علوم اور مشرقی اہل قلم کے خیالات و افکار ہی ہیں، اس نے تنقیدی مباحث میں خاص طور سے الآمدی کی "الموازنہ" بین الطائین، اور ابن سنان الحفاجی کی "سرافصاحہ" سے استفادہ کیا ہے اور بقول ابن الاثیر تمام تنقیدی کتابوں میں "الموازنہ" اجمع اصولاً و اجدی محصلاً ہے، اور جہاں تک بدیع کے مسائل اور بدیع کی اصطلاحات کی تشریح و توضیح کا تعلق ہے جو المثل السائر کی خصوصیت ہے ان کی معلومات ابن الاثیر نے ابن المعتز کی "البديع" الحاتمی کی حلیہ المجاہرہ اور ابوللال عسکری کی "کتاب الصنائع" اور ابن رشیق کی العمده سے حاصل کی ہے، ابن الاثیر نے عربی تنقید، بلاغت اور شاعری کا اس قدر کثرت سے مطالعہ کیا تھا کہ اسکو اپنے مطالعہ و علم پر غیر معمولی اعتماد تھا، اسی اعتماد نے اس میں قدرے احساس برتری پیدا کر دیا تھا، جو اس کی تحریروں سے بھی ظاہر ہے، اس نے مختلف پیرایہ سے شعر و نثر دونوں فن کا جائزہ لیا، یہاں مختصر طور پر ان پر روشنی ڈالی جاتی ہے،

ابن الاثیر نے نظم و نثر کے درمیان فرق اور اپنی نثری عبارت کے امتیازی اوصاف پر تفصیل سے گفتگو کی ہے، اور چونکہ منفرد اسلوب اپنانے کی کوشش میں نثر کو شاعری سے قریب کرنے کا خیال ہمیشہ اس پر غالب رہا، اس لئے اس نے شعر و نثر کے درمیان کوئی بڑا فرق محسوس نہیں کیا، جن لوگوں نے موضوع کی بنیاد پر دونوں اصناف سخن میں تفریق کی تھی اور یہ رائے ظاہر کی تھی کہ شعر کا بنیادی طور پر موضوع و صف الفت و محبت، غزل، مدح اور ہجو ہوتا ہے جب کہ خیر کی دعوت، اصلاح نسا و اور جہاد کے لئے آمادگی نثر کا بنیادی موضوع ہوتا ہے، (۳۱) ابن الاثیر نے اس خیال کی تردید کی اور کہا کہ موضوع کے اعتبار سے شعر و نثر میں کوئی فرق نہیں ہے، لیکن دونوں میں پوری طرح مطابقت بھی نہیں ہے، بلکہ معمولی فرق دونوں میں باقی ہے، ابن الاثیر کی نظر عربی اصناف سخن پر رہتی ہے اور اس کی رائے میں عربی زبان میں چونکہ نثر کے مقابلہ میں شاعری زیادہ قدیم ہے اس لئے نثر کے مقابلہ میں شعر میں معافی زیادہ ہیں، اس لئے

جو شخص عمدہ نثر لکھنا چاہتا ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ شاعری کا کثرت سے مطالعہ کرے، اس کے خیالات کو اپنی انشاء پر دازی میں سمو کر نثر کو دلکش اور عمدہ بنا سکتا ہے، لیکن شاعری میں جو نادر خوبصورت الفاظ استعمال ہوتے ہیں، ان الفاظ کے استعمال سے نثر میں حسن پیدا نہیں ہوتا ہے شعرو نثر میں یہ فرق ہر حال میں باقی رہتا ہے اس لئے کلام منشور میں جن الفاظ کا استعمال ممکن ہے کلام منظوم میں بھی ممکن ہے لیکن جو کلام منظوم کے لئے ممکن ہے کلام منشور کے لئے ان کا استعمال ممکن ہو ضروری نہیں ہے۔ (۳۲) ابن الاثیر نے اس کے بعد اپنی تنقیدی فکر کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ اہل عرب نے شعرو نثر میں اولیت معنی کو دیا ہے، الفاظ تو محض معانی اور فکر و خیال کو بہتر سے بہتر شکل میں ادا کرنے کا ذریعہ ہے، اس لئے کہ معانی عربوں کے نزدیک زیادہ قوی زیادہ قابل قدر، اور زیادہ مہتمم بالشان چیز تھی، انہوں نے معانی کی ادائیگی کے لئے الفاظ میں تراش و خراش، اس کی تحسین اور تزئین ضرور کی، لیکن اس سے اس بات کا گمان نہیں ہونا چاہئے کہ مقصود الفاظ ہیں بلکہ الفاظ معانی کی خدمت کے لئے ہیں، (۳۳) اس نے عمود شعری کی طرح عموماً المعانی کا ایک نظریہ پیش کیا، جس کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ کئی شعراء کے کلام میں ایک ہی معنی کا جو توار دپایا جاتا ہے۔ یہی عمود المعنی ہے، اس ایک معنی میں کئی فکری نوعیت اور اقسام ہو سکتی ہیں ہر ایک شاعر جس فکری نوعیت کا اظہار کرتا ہے وہ اس کا انفرادی پہلو ہوتا ہے، اس میں کسی اور کا اشتراک نہیں ہو سکتا ہے اور اس فکری نوعیت کے معنی سے کوئی اور جزئی معنوی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی ہے معانی ان کلی اور جزئی دو ہی اصناف کے درمیان پائے جاتے ہیں اس کے علاوہ معانی کی کوئی صورت نہیں ہے، (۳۴) اس اصول کی بنیاد پر اس نے سرقہ کی بنیاد رکھی ہے اور تحریر کیا ہے کہ اس صورت میں معانی، سے اعتبار سے اس کے تین اقسام متعین کئے جاسکتے ہیں، (۱) پہلی قسم تو یہ ہے کہ معنی کو اکثر الفاظ کے ساتھ اخذ کر لیا جائے (۲) دوسری صورت سلجی ہے جس کی ۱۲ بارہ قسمیں ہو سکتی ہیں (۳) تیسری قسم مسح کی ہے یعنی کسی شاعر نے عمدہ فکر و خیال کو عمدہ طریقہ سے ادا کیا ہے اسی فکر یہ خیال کو دوسرا شاعر بیچ انداز میں پیش کرتا ہے اور اس نے کہا کہ اس طرح سرقہ کی ۱۶ قسمیں ہوتی ہیں دوسری جگہوں پر اس نے پانچ

قسموں پر اکتفا کیا ہے، (۱) لفظ و معنی دونوں کو اخذ کرنا توارد خاطر کی وجہ سے (۲) معنی کو بغیر لفظ کے اخذ کرنا (۳) معنی کو بعض الفاظ کے ساتھ اخذ کرنا اور دوسرے بعض الفاظ ان میں شامل کرنا (۴) بعض معنی اور بعض الفاظ کو اخذ کرنا (۵) بعض معانی کا استعمال نئے الفاظ کے ساتھ کرنا، دوسری قسم یعنی معنی کو بغیر لفظ کے اخذ کرنے کی دس قسمیں ابن الاثیر نے بیان کی ہیں، سرقات شعری کی یہ صورتیں اس کے عمود المعنی کے نظریہ کے مطابق ہو سکتی ہیں،

ابن الاثیر کے وسعت مطالعہ کا اثر اس کے فکر و خیال پر بھی ہے، اور اسی وجہ سے معانی کا تصور بھی اس کے نزدیک بہت بلند ہے اور اسی معانی کی بنیاد پر اس نے شعر و نثر کی قدر و قیمت معلوم کرنے کا معیار مقرر کیا ہے، اس کے نزدیک فن میں عام معانی کی کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ جدت و ندرت شعر کا اصل پیمانہ ہے اسی لئے وہ شعر میں معانی کی جدت و ندرت کا فیصلہ بہت غور و فکر اور چھان بین کر کے کرتے ہیں، اور اپنے معیار سے ہی معنوی اعتبار سے کسی شعر کے معیار، و مسائل کا فیصلہ کرتے ہیں اس لئے شعر کے بہتر ہونے یا نہ ہونے کا معیار معنی ہی ہوتا ہے، معنوی جدت و ندرت کی تلاش میں اس نے شعراء کے قصائد کا تفصیلی جائزہ لیا، اسی طرح نثری عبارتوں کا بھی تجزیہ کیا،

نے جس شاعر کے کلام یا نثر نگار کے نثر

جدت و ندرت کی کثرت پائی اس لحاظ سے

ناقد ہے جس نے جدید معانی شمار کر

فیصلہ کیا، اور ایک دوسرے پر ترجیح دی

مقرر کیا،

ابن الاثیر کی تنقید معانی کے گرد گھومتی ہے، اس نے بہت تفصیل سے ”معانی“ کے مختلف گوشوں پر بحث کی ہے اور تنقیدی اصول متعین کرنے کا کام کیا ہے، کسی بھی شاعر کے معانی کی جدت کی وجہ سے اس کو جو مقبولیت حاصل ہوتی ہے اس کو متعین کرنے کا اصول قرار دیا ہے جدت معانی کے علاوہ تخیل کی تصویر کشی کو بھی اصول و معیار بنایا ہے اس نے اسی معانی کی جدت کی بنیاد پر قدیم ناقدوں کے خیالات پر سخت تنقید کی ہے اور اپنی اس تنقیدی انفرادیت کی وجہ سے اس دور کے تمام ناقدین میں وہ منفرد رہے اور سمجھے گئے۔

شاه

ادب اور تنقید

- (۱) * ڈاکٹر شوقی ضیف۔ تاریخ الادب العربی الجزء الاول (العصر الجاہلی) دار المعارف مصر الطبعة السابعة ص ۷۱
- (۲) * ادب کا لفظ بھی ان الفاظ میں سے ہے جن کے معانی میں عرب قوم کی زندگی میں تبدیلی، بد اوت کے عہد سے ثقافت و تمدن کے عہد کی طرف مستقلی کے ساتھ تبدیلی واقع ہوئی ہے
- (۳) * دیوان طرفہ۔۔ تصدیدہ۔۔ ۵۔۔۔ شعر ۲۶
- (۴) * ہم موسم سرما میں (جو عام طور پر قحط کا زمانہ ہوتا ہے) عام دعوت دیتے ہیں ہماری قوم کا داعی مدعو اشخاص میں تفریق نہیں کرتا
- (۵) * ابن منظور۔۔ لسان العرب، مادہ ادب
- (۶) * ادب کا اصل معنی۔۔ دعاء (بلانا) اور اسی بنیاد پر جس کی طرف لوگوں کو بلایا جائے اس کو مدعاہ اور مادہ کہتے ہیں۔
- (۷) * ابن الاثیر۔۔ النہایہ۔۔۔ مادہ ادب
- (۸) * وہ کھانا ہے جس کو آدمی تیار کرتا ہے اور لوگوں کو اس کی دعوت دیتا ہے۔
- (۹) * الدارمی۔۔۔ فضائل القرآن
- (۱۰) * یہ قرآن رونے زمین پر الہی دسترخوان ہے، لہذا اس کے دسترخوان سے کچھ حاصل کر لو۔
- (۱۱) * ابن عبد ربہ، العقد الفرید (المکتبہ الشرقیہ ۱۹۱۶) ۱/۱
- (۱۲) * اے بادشاہ میں نے عربوں کی ایک ایسی جماعت بھیجی ہے جو اپنے حسب و نسب عقل و سمجھ اور ادب و شائستگی میں بہت ممتاز ہے
- (۱۳) * حمد الشائب۔۔۔ اصول النقد الادبی (مکتبہ النہضۃ المصریہ الطبعة الثالثہ)
- (۱۴) * السیوطی۔۔۔ الجامع الصغیر
- (۱۵) * رب کائنات! مجھے مہذب و باادب بنا اور اچھی تربیت فرما (مجھے مہذب و باادب بنایا اور اچھی تربیت فرمائی)
- (۱۶) * الدارمی فضائل القرآن
- (۱۷) * مؤدب وہی شخص ہو سکتا ہے جو یہ چاہے کہ اس کی سلیقہ مندی سے

دوسروں کو فائدہ ہو۔

(۱۸) * الترمذی

(۱۹) * کوئی باپ اپنے لڑکے پر حسن تربیت سے بڑا احسان نہیں کر سکتا

(۲۰) * مسند احمد بن حنبل

(۲۱) * کوئی باپ اپنے بیٹے کو اچھی پرورش سے بڑھکر کوئی دوسری چیز دے سکتا۔

(۲۲) * طہ حسین، فی الادب الجاہلی، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة عشر

۲۳

(۲۳) * یہ کلمہ ”دب“ سے مشتق ہوا ہے، جو عادت و معمول کے معنی میں اور یہ کلمہ مفرد کے بجائے جمع سے مشتق ہے، بایں طور کہ ”دب“ ”آداب“ ہے اس کے بعد میں قلب سوکر یہ ”آداب“ ہو گیا، جیسا کہ ”برئیم“ کی جمع ”آبار“ اور ”آرام“ آتی ہے، مگر قلب کے بعد ”آبار“ اور ”آرام“

(۲۴) * (ترجمہ آیت) تو جو مومن تھا وہ کہنے لگا کہ اے قوم مجھے تمہاری خوف ہے کہ (مبادا) تم پر اور امتوں کی طرح دن کا عذاب نہ آجائے، یعنی تو اور عاد اور ثمود اور جو لوگ ان کے پیچھے ہوئے ہیں ان کے حال کی طرح (حال نہ ہو جائے) اور خدا تو بندوں پر ظلم کرنا نہیں چاہتا (مولانا محمد جالندھری) اردو مترجمین قرآن نے سیاق کے اعتبار سے اپنے اپنے اعتبار سے ترجمہ کیا ہے لیکن عربی لغات میں آیت کی مناسبت سے دب کا معنی و ”العادہ والشان“ ہی لکھا ہے یعنی عادات و حالت، (میرے خیال میں ز معاملہ بھی اس سے مراد لے سکتے ہیں)

(۲۵) * اس لفظ کا معاملہ بھی دیگر معنوی کلمات کی طرح ہے کہ اولاً یہ حقیقی معنی میں استعمال ہوتے ہیں، پھر بعد میں مجازی ذہنی معنی میں سو جاتے ہیں۔

(۲۶) * ڈاکٹر شوقی ضیف --- تاریخ الادب العربی (العصر الجاہلی) ص ۸

(۲۷) * مصطفیٰ صادق الرافعی --- تاریخ آداب العرب ۱/۲۹

(۲۸) * معبد الجہنی --- عامر الشبعی، صالح بن کیسان، مروان بن محمد اور الجاہلی

ذرہم کے حالات سیر اور اسماء الرجال کی کتابوں میں منتشر ہیں۔

(۲۸) * ابن قتیبہ، عیون الاخبار ۲۰۱/۱

(۲۹) * میں کیسی آپ کی فرمانبرداری کرتا تھا جب میں آپ کے زیر تربیت تھا، جواب دیا کہ وہ بہترین فرمانبرداری تھی، تو کہا کہ آج آپ بھی میری اسی طرح حکم بجا آوری کریں جیسے میں نے کی تھی۔

(۳۰) * طہ حسین: فی الادب الجاہلی ص ۲۴

(۳۱) * وہ لوگ اس لفظ ”مؤدب“ کو حدیث و مذہب کے راویوں پر محمول نہیں کرتے بلکہ اس لفظ کو شعر و تاریخ کے راویوں پر اور ان لوگوں پر محمول کرتے ہیں جو پیشہ ورانہ طور پر شعر و تاریخ اور ان کے محتویات کی تعلیم دیتے ہیں۔

(۳۲) * احمد الشائب۔ اصول النقد الادبی ص ۷

(۳۳) * ابن منظور۔۔۔ لسان العرب مادہ ادب

(۳۴) * ابواسحاق ابراہیم بن علی الحمصری القیروانی۔۔۔ زہر الآداب و ثمرۃ الالباب

(دار الجلیل بیروت، الطبعة الرابعة ۱۹۷۷ء) ج ۱، ص ۱۹۶

(۳۵) * ادب دس طرح کے ہوتے ہیں، تین شہر جانی تین انوشروانی اور ایک جو ان تمام پر غالب آگیا، لہذا شہر جانی ادب سارنگی، شطرنج اور صونج کے کھیل پر مشتمل ہے، انوشروانی ادب کا موضوع علم طب، علم ہندسہ اور شہسواری ہے، اور عربی ادب میں شعر و انساب اور تاریخ شامل ہے، اور ایک جوان سب پر غالب ہے، وہ کہاتیں، رات کی باتیں و کہانیاں، جن کو عوام الناس اپنی محفلوں میں آپس میں سناتے ہیں۔

(۳۶) * حسن الزیات، فی اصول الادب ص ۱۱

(۳۷) * مقدّمہ ابن خلدون (بیروت ۹ ص ۵۵۳)

(۳۸) * اس علم کا کوئی خاص موضوع نہیں کہ اس کے عوارض کے اثبات و نفی کا ذکر کیا جائے بلکہ اہل زبان کے یہاں اس کی سب سے بڑی غرض اس کا شمرہ ہے اور فن نظم و نشر میں عربوں کے اسلوب کے مطابق کمال و پختگی ہے۔

(۳۹) * ڈاکٹر محمد مندور۔۔۔۔۔ الادب و مذاہبہ۔ (قاہرہ) ص ۷۰-۹

(۴۰) * نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم ایک سفر میں تھے، صحابہ کرام نے کھانے کا نہ کھانے کا انتظام کیا اور پھر آپ کو دعوت دی، آپ نے فرمایا، میں روزہ سے ہوں

جب صحابہ کرام فارغ ہو گئے تو آپ ان کے کھانے میں سے پیمہ چھانٹنے لگے
کھانے لگے۔

(۴۱) * اگر تم لوگوں پر انگشت نہ مانی کرو گے تو وہ تم پر بھی انگلی اٹھائیں گے اور
تم انہیں کچھ نہ کہو تو وہ بھی تمہیں کچھ نہ کہیں گے۔

(۴۲) * ابو عبد اللہ محمد بن عمر المرزبانی۔ الموشع فی مآخذ العلماء، علی الشعراء (قا
۳۴۳ھ) ص ۱۴

(۴۳) * ضیاء الدین بن الاثیر۔ المثل السائر (طبعۃ نمضہ مصر، قاہرہ ۱۹۵۹ء
۳۸ /

(۴۴) * اس کتاب کے پڑھنے والے کے سامنے یہ بات ملحوظ رہے کہ علم پر
کا مدار ذوق سلیم پر ہے جو کہ ذوق سلیم سے زیادہ اور نفع بخش ہے۔

(۴۵) * ابن اسلام الحلی، طبقات فحول الشعراء، ص ۱۷

(۴۶) * ناقد جب جب اس کا عینی مشاہدہ کرتا ہے تو اس لے تھڑے کھو۔
ردی اور بے مہر سکے سب ہی سے واقف ہو جاتا ہے۔

(۴۷) * احمد امین۔۔۔ النقد الادبی (قاہرہ ۱۹۶۳ء) ص ۱۵

(۴۸) * محمد مندور۔۔۔ فی الادب والنقد (قاہرہ) ص ۶

تنقید عہد جاہلی میں

(۱) * بروکلمان۔۔۔ تاریخ الادب العربی (بیروت ۱ / ۵۱۔ ہر بقی زیدان۔ تاریخ آدار
الغنی العربیہ ۵۹ / ۱

(۲) * مصطفی صادق الرافعی، تاریخ ادب العربی ۲ / ۸۰۔ ۳۰۹۔

(۳) * عمر فروخ۔ تاریخ الادب العربی (بیروت) ۱ / ۴۲

(۴) * نیو بکر آئے اور وہ بھٹکے نہیں، آدمی کبھی کبھی صریح راہ بیان لیتا ہے

(۵) * ابو زید القرشی۔ تمہرہ اشعار العرب ص ۷۰۔ ۱۰

(۶) * ابن ربیع۔ العمدۃ فی صناعۃ الشعر و نقدہ (مصر ۱۹۷۰ء) ۱ / ۱۶۱۔ ۱۶۲

(۷) * زود بھی کے لئے کلام کو طول دیا جاتا ہے۔ اور ایجاز و اختصار سے مقصود
ذہن نشین کرنا ہوتا ہے اور طول کلام عذر پیش کرتے وقت، ڈرانے دھمکانے

کے موقع سے کسی چیز سے انس پیدا کرنے کے لئے، قبائل میں اور فرقوں میں صلح کرانے کے موقع پر موزوں اور مناسب ہے، جیسا کہ زمیر، حارث بن حلزہ اور ان کے دیگر اہم مشربوں نے کیا، ورنہ بعض مواقع پر تو خاموشی بہتر ہے اور بعض صورتوں میں درازی کلام،

(۸) *----- الانباری، نزہۃ الالباء فی طبقات الادباء ص ۲۷

(۹) * کلام عرب کی ایک معمولی مقدار تمہارے ہاتھ لگی ہے، اگر اس کا دافر حصہ تمہیں میچتا تو علم و شعر کا انبار لگ جاتا،

(۱۰) * ابن رشیق - العمدۃ ۸ / ۱

(۱۱) * عربوں کے عمدہ نثر کا حصہ ان کے عمدہ شعر کے حصہ سے زیادہ تھا، نثر کا دسواں حصہ بھی محفوظ نہیں رہا اور شعر (کلام موزوں) کا دسواں حصہ بھی ضائع نہیں ہوا،

(۱۲) * العمدۃ ۱ / ۲۹

(۱۳) * کلیم الدین احمد - ادبی تنقید کے اصول (خواجہ غلام السید بن میموریل ٹرسٹ، جامعہ نگر نئی دہلی) ۱۹۷۹

(۱۴) * عبد العزیز عتیق - تاریخ النقد الادبی عند العرب (بیروت ۱۹۸۰ء) ص ۲۰

(۱۵) * شاعر اول کے وجود کے بعد ناقد اول کا ظہور ہوا، جب عربی شاعری کا ابتدائی حصہ ہمارے لئے غیر معروف ہے تو یقیناً ادبی تنقید کا ابتدائی حصہ بھی ہم سے غائب ہے،

(۱۶) * جب مجھ پر کوئی غم طاری ہوتا ہے تو اس کو بالقصد بھلا دیتا ہوں ایک ایسی سبک رفتار اونٹنی کے ذریعہ جس کی گردن میں عمدہ اور سخت بناوٹی والی رسی (ایک علامت) ہوگی ہو،

(۱۷) * اسی طرح علامت کو کہتے ہیں جو خاص طور پر اونٹنی کی گردن پر آویزاں کی جاتی ہے

(۱۸) * مجھے معلوم ہوا کہ قیس یمن کا سب سے اچھا شخص ہے جب کہ لوگ کہتے ہیں اور اس خبر سے میں حیران ہوا۔۔۔ اور میں اس بات کی تحقیق کے لئے آیا ہوں جس کی مجھے خبر ملی ہے، اگر وہ بات نہ ہوتی جس کی خبر مجھے ملی ہے، تو مجھے تم یہاں نہ دیکھتے۔

(۱۹) * کوڑے سے انگارہ لگتا ہوا بھاگتا ہے، اور ایڑ لگانے سے تیز بھاگ ڈانٹنے سے گردن بلند کر کے دوڑتا ہے۔

(۲۰) * تم نے چابک کے ذریعہ اپنے گھوڑے کو تیز گام کیا اور اپنی پنڈلہ اس کی رفتار دکھلائی

(۲۱) * اس نے اپنے لگام کے اشارہ سے ان کو پکڑ لیا اور وہ ایسے گزر رہا تو تیز ہوا گذرتی ہے

(۲۲) * ابن قتیبہ "کتاب الشعراء الشعراء (لبدن) ص ۱۰۷-۱۰۸

(۲۳) * اس نے اپنے گھوڑے کے لگام کے اشارہ سے بھاگتے ہوئے پکڑ لیا، نہ تو اس کو چابک زنی کی نوبت آئی، اور نہ ہی ایڑی کے ذریعہ رفتار دہ کی اور نہ ہی ڈانٹ ڈپٹ کی، اس نے کہا، وہ مجھ سے بڑا شاعر نہیں ہے، لیکر اس کی ایک محبوبہ ہوا اور اس نے اس کو طلاق دیدیا، اور علقمہ اس کے سوئے لئے اس کا نام مغل پڑ گیا، (ام جندب) اس نے امرؤ القیس سے کہا، غلام سے بڑا شاعر ہے۔

(۲۴) *

(۲۵) * مجھے مقام اذرعات میں اس کا خیال آیا اور اس کے خاندان والے یثرب میں تھے، جہاں اس کی قریب ترین منزل بھی بہت دور تھی

(۲۶) * احمد امین، النقد الادبی ص ۲۲۷

(۲۷) * عمرو کے اشعار یمنی چادر کی طرح ہیں جو کبھی مختصر ہوتے ہیں اور طویل، زبرقان کے اشعار ایسے ہوتے ہیں جیسے کوئی اونٹ لائے، اور وہ ذرا جائیں، اس میں سے بہتر کو کسی اور میں ملا دیا جائے، مفضل کے اشعار آگ انگارے ہیں، اور اللہ تعالیٰ اپنے بندوں میں سے جس پر چاہتا ہے برساتا اور عہدہ کے اشعار تو توشہ دانوں کی طرح ہیں اس کے سوراخوں کو بند کر دیا اس سے کچھ نہ ٹپکے۔

(۲۸) * تمہیں حسین عورتوں کے لئے ایک بقیار دل نے جوانی کے بعد بوڑھا پایا گیا ہے پاگل بنا دیا ہے۔

(۲۹) * اے امیمہ! مجھے ایسے سخت غم اور ایک ایسی طویل رات کے حوالہ کرو کی سختیوں کو میں برداشت کر سکوں۔

(۳۰) مقام جوانی، بضع، اور حومل کے مابین کھنڈرات سے تم نے دریافت کیا یا نہیں کیا

(۳۱) * الاغانی ۱۱ / ۳۳۳

(۳۲) * بڑے بڑے چمکتے ہوئے پیالے جو چاشت کے وقت چمکتے ہیں ہمارے ہیں اور ہماری تلواریں خون آلودہ ہیں ہم بنو عصفاء اور بنو محرق میں پیدا ہوئے، ہمارا رشتہ کتنا معزز ہے نا نہیالی اور دادہیالی اعتبار سے

(۳۳) * تم شاعر تو ہو، لیکن اپنے پیالوں کو تم نے کم بتایا اور اپنے تلواروں کے کارناموں کو کم سمجھا، آپ نے فخر کیا ہے ان پر جو آپ کی اولاد نہیں، ان پر فخر نہیں کیا جس نے آپ کو پیدا کیا،

(۳۴) * عبد القاهر الجرجانی، دلائل الاعجاز۔ ص ۳۰۰
(۳۵) * اصل اعتبار عبارتوں کے مدلوں و معانی کے سمجھنے کا ہے نہ کہ عبارتوں کے سمجھنے کا ہے،

(۳۶) الاغانی ۲ / ۲۹

(۳۷) * حسان رضی اللہ تعالیٰ کہتے ہیں کہ وہ نابغہ بن ذبیانی کے یہاں آئے تو خنساء بنت عمرو بھی وہیں تھیں، جب وہ وہاں سے چلی گئی تو انھوں نے نابغہ کو اپنے اشعار سنائے تو اس (نابغہ) نے کہا تم واقعی شاعر ہو اور بنی سلیم کی وہ خاتون محض رونا جاتی ہیں

(۳۸) * ابن سلام الحنفی۔ طبقات الشعراء ص ۴۴-۴۵

(۳۹) * کیا آل میتہ صبح یا شام جلد ہی سر کرنے والے ہیں زادراہ یا بغیر زادہ راہ کے --- کالے کوؤں نے ہمیں بتایا ہے کہ ہمارا جانا کل ہوگا، کوؤں نے یہی خبر دی ہے،

(۴۰) شوقی صنیف۔ النقد (دار المعارف مصر ۱۹۶۲ء) ص ۲۱

تنقید عہد اسلامی میں (۱)

(۱) * سید قطب، التصوير الفنی فی القرآن (دار الشروق بیروت، الطبعة الشرعیۃ

السادۃ ۱۹۸۰ء) ص ۳۲

(۲) * تصویر کشی قرآنی اسلوب کا ایک نمایاں پہلو اور بلند وصف ہے، ذہنی مدد کی محسوس خیالی تصویر، اور محسوس ہونے والے واقعات کی نفسیاتی کیفیت ا مثالی انسان اور فطرت انسانی کی حقیقی جاگتی تصویر کی گویا کہ وہ (اسلوب قرآنی) ایک تعبیر ہے، اور اسلوب قرآنی اس تصویر کو نمایاں کر کے پیش کرتا ہے جس کی عکاسی کرتا ہے اور تصویر کو جیتے جاگتے انسان اور متحرک فرد کی شکل عطا کرتا ہے۔

(۳) * ڈاکٹر محمد ابراہیم نصر۔ النقد الادبی (دار الفکر العربی ۱۳۹۸ھ) ص ۱۰۹
(۴) * لیکن قرآنی کریم نفسیاتی حالات کی الفاظ کے ذریعہ ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ پڑھنے والا اسے زندہ متحرک انسان سمجھتا ہے۔

(۵) * آپ کہہ دیجئے کہ کیا ہم اللہ کے سوا ایسی چیز کی عبادت کریں کہ وہ نہ ہم کو نفع پہنچاوے اور نہ ہم کو نقصان پہنچاوے اور کیا ہم ایسے پھر جاویں بعد اس کے کہ ہم کو خدا تعالیٰ نے ہدایت کر دی ہے جیسے کوئی شخص ہو کہ اس کو شیطان اور نے کہیں جنگل میں بے راہ رو کر دیا ہو اور وہ بھٹکتا پھرتا ہو اس کے کچھ سنا بھی بھی تھے کہ وہ اس کو ٹھیک راستہ کی طرف بلاتا ہے ہیں کہ ہمارے پاس آ، آپ کہہ دیجئے کہ یقینی بات ہے کہ راہ راست وہ خاص اللہ ہی کی راہ ہے اور ہم کو یہ حکم ہوا ہے کہ ہم پورے مطیع ہو جاویں پروردگار عالم کے۔

(۶) * سید قطب۔۔۔ التصویر اللفظی ص ۲۴
(۷) * دوسری صدی ہجری کے اواخر میں فن تفسیر کافی نشوونما کرنے لگا لیکن قرآن کے فنی جمال کو نکھارنے اور زیر بحث لانے کے بجائے فقہی وجدلی، نحو و صرفی، اخلاقی اور فلسفیانہ تاریخی اور قدیم کہانیوں کے مباحث میں الجھ کر رہ گئے اسی وجہ سے قرآن کریم کے فنی جمال کو واضح شکل میں پیش کرنے کا جو موقر مفسرین کے سامنے پیش آیا تھا وہ ہاتھ سے جاتا رہا،

(۸) * سید محمد رابع حسنی ندوی۔۔۔ الادب الاسلامی و صلته بالحیاتہ (لکھنؤ ۱۹۸۳)

ص ۱۱

(۹) اور شاعروں کی راہ تو بے راہ رو لوگ چلا کرتے ہیں اے مخاطب کیا تم معلوم نہیں کہ وہ لوگ ہر میدان میں حیران پھرا کرتے ہیں اور زبان سے باتیں کہتے ہیں، جو کرتے نہیں۔

(۱۰) * اور ہم نے آپ کو شعر کا علم نہیں دیا اور وہ آپ کے لئے شایاں بھی نہیں

(۱۱) * ابن رشیق العمدة ۱۲ / ۱
 (۱۲) * کنشی شخص کا پیٹ پیپ اور کچھ لکھنے سے بھرے اور یہاں تک کہ وہ اسے دیکھ لے، اس سے کہیں بہتر یہ ہے کہ وہ اسے اشعار سے بھرے
 (۱۳) ابن رشیق -- العمدة ۱۳ / ۱
 (۱۴) * شعر کیا ہے وہ ایک یا وہ گونی ہے۔ اشعار نقل کرنے سے تو وضو بھی ٹوٹ جاتا ہے

(۱۵) * سید قطب --- فی ظلال القرآن، (دار احیاء التراث العربی، بیروت) ۶۶ / ۲۲۶-۲۲۷

(۱۶) * جن لوگوں نے رسول اللہ صلی علیہ وسلم کی معاونت ہتھیاروں سے کی، کیا چیز ان کو اپنی زبان سے ان کی معاونت کرنے سے روک رہی ہے،
 (۱۷) * شعراء قریش اور ان کے ہم مشرب نبی کریم اور صحابہ کرام کی ہجو بیان کیا کرتے تھے، اور شعراء انصار اس ہجو کی کاٹ کیا کرتے تھے، اور شاید کہ یہی حقیقی زمانہ ہے جس میں عربی شاعری میں نقائص کا آغاز ہوا، اور اس سبب سے اس فن کو اقوال (شاعری) میں ترقی ہوئی، اور پھر عہد اموی میں اس کا خوب نشوونما ہوا،

(۱۸) * طہ احمد ابراہیم --- تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۲۶
 (۱۹) * ڈاکٹر بدوی طبانہ --- دراسات فی نقد الادب العربی (مکتبۃ الانجیلو المصریۃ الطبعة السابعة ۱۹۷۵) ص ۸۵

(۲۰) اور یہ نیا پیمانہ دین تھا جو شعر کو اپنی کسوٹی پر پرکھتا تھا، لہذا جو اشعار دین کی روح کے موافق ہوتے وہ معیاری شعر شمار کئے جاتے اور جو اس کے مخالف ہوتے ان اشعار کو خود شاعر اور سوسائٹی کے لئے شر سمجھا جاتا، اس پیپ کی طرح جو قلب کو محسوس ہو جائے،

(۲۱) * صحیح البخاری کتاب الایمان

(۲۲) * بعض اشعار حکمت پر مبنی ہوتے ہیں

(۲۳) * عرب شاعری کو اس وقت تک نہیں چھوڑ سکتے جب تک وہ محبوب اور

کو نہ چھوڑیں، (چونکہ اونٹ ان کی زندگی کا لازمی جز تھا، اس کے بغیر ان کی زندگی کی تقانا ممکن بھی، یعنی حس طرح اونٹ اور ان کی زندگی لازم و ملزوم بھی اسی طرح

(شاعری)

(۲۴) * ابوداؤد

(۲۵) * کلام میں بھی جادو ہوتا ہے (یعنی جادو کا اثر ہوتا ہے)

(۲۶) * ڈاکٹر محمد ابراہیم ابونصر۔ النقد الادبی ص ۱۵۶

(۲۷) * عبارت کو مسجع کرنے کے لئے بغیر کسی سبب بجا تکلف کرنا کہ

کے سمجھنے میں دشواری پیش آئے اور ذہن بجائے اصل مغز کلام کے مح

الفاظ و عبارت کی طرف مائل ہو جائے تو ایسے نصنع کو ممنوع قرار دیا گیا ہے۔

کریم نے ایک شخص کو جنین کی دست دینے کا حکم دیا اور دست کی مقدار بھی وا

کر دی، اور وہ کوئی باندی ہو یا غلام وہ شخص کہنے لگا کیا دست میں ایسے کا دوں

نے کچھ پیا ہوا اور کچھ نہ کھایا ہو، اور نہ بولا ہو، اور نہ آواز نکالی ہو اسی طرح اپنی بار

طول دیتا گیا۔

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے اس شخص کے کلام کو مکروہ سمجھا

ان مسجع عبارت کے ذریعہ جو دست دینے سے ہچکچا رہا تھا، اور اس کا و

مستحق ادا کرنے سے کسی طرح بچ نکلتا تھا، ان تمام باتوں کی آپ نے نکیر کی

آپ نے فرمایا کیا کاہنوں کی طرح نصنع (مسجع) اختیار کرتے ہو۔

(۲۸) * ابن قتیبہ۔۔۔ الشعر والشعراء ۱/ ۲۳۸

(۲۹) * اللہ تعالیٰ کے علاوہ وہ جتنی چیزیں ہیں سب ختم اور فنا ہونے والی ہیں

سب سے سچی بات اس نے کہی،

(۳۰) * جن چیزوں سے تم ناواقف ہو زمانہ تمہیں بتا دے گا اور تمہیں ایسی با

معلوم ہوں گی جس کی تمہیں بھنک بھی نہیں لگی ہوگی۔۔۔ یہ کلام نبوت ہے۔

(۳۱) * المرزبانی۔۔۔ الموضح ص ۱۷

(۳۲) * ہر راحت و آسودگی زائل ہوگی لامحالہ،۔۔۔ تم نے غلط، اللہ تعالیٰ کہ یہ

ایک ایسا آرام اور نعمت ہے جس پر بھی زوال نہیں آسکتا۔

(۳۳) * حق کو ثابت کرنے کے لئے تین چیزیں ہوتی ہیں یمن یا نثار یا جلاء

(۳۴) * البغدادی۔۔۔ خزائنہ الادب ۲/ ۱۲۸

(۳۵) * اگر زہیر عمر بن الخطاب کے اس خط کو دیکھ لیتے جو انھوں نے ابو م

اشعری کے نام بھیجا تھا قضاء کے سلسلہ میں تو وہ اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ پاتا

(۳۶) * فخری الخضر اوی --- رحلتہ مع النقد الادبی (دار الفکر العربی ۱۹۷۷) ص

۵۷۵

(۳۷) * خلیفہ اول حضرت ابوبکر الصدیق کے زمانہ میں ادب و نقد اسی حال پر رہے جس حال میں نبی کریم کے زمانہ میں تھے چونکہ مسلمان حضرت ابوبکر کے دور خلافت میں اکثر ایام ان خلاؤں کو پر کرنے میں مشغول رہے جو آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی موت سے پیدا ہو گئے۔

(۳۸) * طہ احمد ابراہیم --- تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۳۳

(۳۹) * یہ ایک حقیقت ہے کہ اس زمانہ میں فن نقد کا فن اور اس کا دائرہ وسیع اور عام ہو گیا تھا، اور اس میں بڑی دقت کے ساتھ کام کیا جانے لگا تھا، اور یہ کوشش مجھی کی گئی تھی کہ اسلوب و معانی کے کچھ خصائص اور معجزات متعین کر دیے جائیں اور اس فن میں ایجاد رائے وہی کی روح بھی سرایت کر گئی جیسا کہ یہ روح مسلمانوں کے سامنے شریعت اسلامی کے معاملات کے متعلق تھا، اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ اکثر پسندیدگی کا تعلق بعثت اور خلفاء کے زمانہ میں اخلاق اور فضائل پر مشتمل اشعار، خیر خواہی اور ہمت و شجاعت سے متعلق نصاب پر مشتمل اشعار سے تھا۔

تنقید عہد اسلامی میں (۲)

(۱) * طہ احمد ابراہیم: تاریخ النقد الادبی عند العرب (دمشق ۱۹۷۲) ص ۳۳

(۲) * اس کے علاوہ پہلی صدی کے اواخر میں صورتحال بالکل بدل گئی، وار ماہرین اسلام کے آخری ایام میں حالات تبدیل ہو گئے اور ادبی تنقید کو خوب ترقی کا موقع ملا۔

(۳) * احمد کمال زکی --- الحیاء الادبیۃ فی البصرۃ (مصر) ص ۱۲۵-۱۲۶

(۴) * طہ احمد ابراہیم - تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۳۹

(۵) * شوقی ضیف - النقد ص ۲۲

(۶) * عبد العزیز عتیق - تاریخ النقد الادبی ص ۱۰۷

(۷) * طہ حسین الاربعاء ۲۹۵/۱

(۸) * عبدالعزیز عتیق - تاریخ النقد الادبی ص ۱۰۷

(۹) * اس نے کہا! اس کے درپے ہوتا کہ ہم سے واقف ہو جائے پھر شرعاً انداز میں اپنی آنکھوں سے اس کی طرف اشارہ کرو، پھر اس نے (اس سے کہہ میں نے اشارے تو کئے مگر اس نے کوئی توجہ نہ کی۔

(۱۰) * الاغانی ۱/ ۸۷

(۱۱) * ایضاً

(۱۲) * پھر لوگوں نے اپنے نقد کا موضوع معافی کی درستگی و عمدگی، اور الفاظ الفاظ کی موقع سے مناسبت اور پھر ان کی معافی سے موافقت، اور اس سلاست و شیرینی اور ثقل و گرانی، اور حسن اسلوب و جمالی تعبیر اور مقتضاء سے کلام کی مناسبت ان تمام ادبی اصولوں کو اپنایا، اور نقد کے مقامات اور کے اسباب واضح کئے، حسن و فصیح کی وجوہات پر روشنی ڈالی، اور پھر اشعار موازنہ کیا کہ آیا وہ اشعار سچے جذبات اور عمیق احساسات کے حامل ہیں یا نہیں

(۱۳) * محمد طاہر درویش: فی النقد الادبی عبد العرب (در المعارف، قاہرہ ۱۹۹۷ ص ۱۰۹)

(۱۴) * عمر ابن ابی ربیعہ میں فریفتگی، دل کو موہ لینے، انسانی نفسیات کو گر کرنے اور حاجت کی تکمیل کی خوبی موجود ہے، یہ باتیں کسی دوسرے کے ا میں نہیں ہیں، جس قدر اللہ تعالیٰ کی نافرمانی ابن ربیعہ کے اشعار سے کسی اور شعر سے نہیں ہوئی، جو کچھ میں تم سے بیان کرتا ہوں اس کو غور سے سب سے بڑا شاعر وہ ہے جس کے اشعار کے معنی میں باریکی اور اس کے عناصر میں لطافت اور اس کی ادائیگی آسان، اس کا اسلوب پختہ ہے۔

(۱۵) * محمد طاہر درویش ص ۱۱۱

(۱۶) * مقام حزن میں کوئی باغ ایسا نہیں ہے جس کی مٹی خوشبودار ہو، جس کے جثبات اور عرار کے پودوں پر شبنم پڑتی ہو۔ عزمہ کے میل سے نصف میں کیسی خوشبودار ہی ہے، گویا کہ اس نے تازہ صندل کی لکڑی جلائی ہو۔

کوئی بھی گندی اور بدبودار عورت تازہ صندل کی لکڑی جلاتی ہے تو اس میں آتی ہے (تو اوپر کے اشعار میں جس عورت کی تعریف و توصیف میں یہ بار گئی ہے اس کا کوئی کمال نہیں ہے اور یہ کوئی تعریف نہیں ہے) کیا تم نے

ہی نہیں کہا جیسا کہ امرؤ القیس نے کہا۔
 کیا تم نے مجھے نہیں دیکھا کہ جب میں اس کے پاس رات کو آیا، اس سے خوشبو
 ملی، اگرچہ اس نے خوشبو نہیں لگائی ہو۔
 (۱۷) * بدوی طبانہ --- دراسات فی نقد الادب العربی (مکتبۃ المجلو المصریہ ۱۹۷۵ء

(۱۸) * احمد امین --- النقد الادبی (قاہرہ ۱۹۶۳) ص ۲۲۳

(۱۹) * نکلس ص ۲۰۷

(۲۰) * ابن قتیبہ عمیون الاخبار ۱/ ۱۲۰

(۲۱) * عبد الملک نے ایسی تنقید کی ہے جیسا کہ ایک فن ادب کا ماہر اور انسانی
 زندگی کا واقف کار اور شعر، فہمی اور شعری مذاق کے تحقق پر قادر شخص کر سکتا ہے،
 وار اس تنقید میں اس کی رائے متاخرین شعراء و ادباء اور ناقدوں کے آراء سے
 موافقت رکھتی ہے، مثلاً ابوتمام ابولہلال اور قدامہ بن جعفر

(۲۲) * بدوی طبانہ --- دراسات فی نقد الادب العربی ص ۱۰۲

(۲۳) * میں نے بھی ارادہ کیا، اس نے بھی ارادہ کیا، پھر وہ خوف زدہ ہو گئی اور
 میں بھی اس سے شرم کر خوف زدہ ہو گیا، اور میرے جیسے لوگ ہی حیا کے
 مستحق ہیں۔۔۔ بخدا تم اس سے پہلے شعر نہ سنایا ہوتا تو میں تم کو تمہارے انعام
 سے محروم کر دیتا، اس نے دریافت کیا، ایسا کیوں امیر المومنین، جواب دیا، اس
 لئے کہ تم اپنے ساتھ خوف و دہشت میں اس کو شریک کیا لیکن شرم حیا میں
 اس پر اپنے کو تم نے ترجیح دی۔۔۔ مجھے چھوڑ دو، مجھے اس کے علاوہ کوئی اور
 نہیں چاہئے۔

(۲۴) * العقد الفرید ۳/ ۱۳۶

(۲۵) * میں قطران (کولتار) سون اور شعراء خارش زدہ اونٹ ہیں، اور خارش زدہ
 اونٹ کے لئے شفاء قطران (کولتار) میں ہے، (فرزدق) تم اگر یہ خود کر دینے والی
 شراب ہو تو میں طاعتوں جس کا کوئی علاج ہی نہیں (اخطل)

میں موت بن کر تم پر نازل ہوا ہوں، فرار اختیار کرنے والے کے لئے مجھ سے
 کوئی نجات (چارہ) نہیں ہے (جریر)

(۲۶) * فخریہ کلام میں سب مے بڑھا سوا، مشہور زمانہ، سب سے بہتر طریقہ پر

معذرت کرنے والا، ضرب المثل میں مانا ہوا، غزل گوئی کے اعتبار سے کمتر کا، بحر زار، فصیح اللسان اور بہت بلند مقام کا شاعر فرزدق ہے سب سے بہتر صفت بیان کرنے والا، مدح میں سب سے بہتر شعر کہنے والا، باریک ہیں، جب ہجو کرتا ہے تو آخری پر پہنچا دیتا ہے، جب مدح کرتا ہے تو مرتبہ پر پہنچا دیتا ہے، وہ اخلط ہے سب سے زیادہ معافی پر عبور رکھنے والا بحر بے کران، سب سے زیادہ سخن ف مشہور زمانہ، اس کی مثال اس گھوڑے کی ہے جس سے کہا جائے تو دوڑے روکا جائے تو پیچھے رہ جائے، وہ شاعر جریر ہے۔

وہ سب ہی نہایت ذہین، بلند مقام اور شعلہ بیان ہیں، ہم نے تمہارے اے ابن صفوان نہ پہلے والوں سے سنا اور بعد والوں سے میں گواہی دیتا ہوں تم وصف کے اعتبار سے ان میں سے اچھے، مہربانی کے اعتبار سے سب زیادہ نرم، اور سب سے زیادہ حق بات کہنے والا، اور عمل کے اعتبار سے سب زیادہ شریف و معزز ہو۔

(۲۷) * اگر عبد اللہ (اللہ بندہ) غلام ہوتا تو میں اس کی ہجو کرتا، لیکن عبد اللہ (اللہ بندہ) غلاموں کا غلام ہے

(۲۸) * انباری، نزہۃ الالباء وطبقات الادباء ص ۱۹ / سیبوتہ الکتاب (طبعہ بوا ۵۸ / ۲

(۲۹) *

(۳۰) * شوقی ضیف :- المدارس النخوتہ (دار المعارف، الطبعة الخامسة) ص ۲۴
(۳۱) * میں نے ایسے شخص کی طرح رات گزاری، جس پر ایسا سانپ سوار بہت پرانا ہوا اور جس کے دانتوں میں سم قاتل ہو

(۳۲) * المدارس النخوتہ: ص ۲۵

(۳۳) * وہ بہت موٹی اور جوان عمر ہے، اس کے جگال کرتے وقت چکی کیط آواز پیدا ہوتی ہے۔

اس نے اپنی اونٹنی کی کیسی بری تعریف کی ہے، تو اس نے کہا کہ کیسے جواب میں کہا کہ ”صریف“ تراونٹوں کے لئے اس وقت استعمال کرتے ہیں جبکہ وہ نشیط ہوتے ہیں اور مادہ اونٹوں کے لئے اس وقت استعمال کرتے ہیں جبکہ

تھکی ہوئی ہوں، عربوں نے ایسے ہی استعمال کیا ہے، تو اس کو خاموش دیکھا، اور کہا کیا تم نے ربیعہ ابن مرقوم الضبی کا شعر نہیں سنا وہ بہت موٹی اونٹنی ہے، جب وہ آواز نکالتی ہے تو اس کو آپ سر بستہ راز ہی کی طرح پائیں گے۔

(۳۴) * بدوی طبانہ --- دراسات فی نقد الادب العربی ص ۱۱۶

(۳۵) * محمود الحسینی المرسی: مفہوم الشعر فی النقد العربی (قاہرہ ۱۹۶۳) ص ۳۳

(۳۶) * وہ موقع بہ موقع فرزدق کے پاس وارد ہوتی تھی اپنے داڑھ کے دانٹ اکھاڑنا اس کے لئے زیادہ آسان تھا مگر ایک شعر کہنا زیادہ دشوار کام تھا۔

(۳۷) * طہ احمد ابراہیم ص ۴۱

(۳۸) * محمود الحسینی المرسی ص ۲۶
تنقید عہد تالیف میں

تدوین اور تنقید

(۱) * ابوالعباس المفضل الضبی بن محمد بن ابی یعلی الضبی ابتدائی دور کے معتبر شعرو ادب اور تاریخ عرب کے راویوں میں سے ہے اس کا سیاست سے بھی تعلق رہا ہے اس کی دوسری مشہور کتاب ”الامثال“ شائع ہو گئی ہے، ”معانی الشعرا الالفاظ“ اور ”العروض“ بھی معروف ہیں، اس کے حالات الفہرست، تاریخ بغداد ج ۱۳، معجم الادباء، ج ۱۹ / میں درج ہیں،

(۲) * ابن الندیم --- الفہرست ص ۱۰۸

(۳) * عبد الملک بن قریب ابوسعید الاصمعی، المفضل الضبی اور حماد کے بعد تیسرے مرتبہ کاراوی سمجھا جاتا ہے اس کے علمی مطالعہ کا اندازہ اس کی تالیفات سے لگایا جاسکتا ہے، ابن الندیم نے الفہرست میں اس کی تالیفات کی طویل فہرست دی ہے، اس عہد میں جس قدر موضوعات وجود میں آئے تھے، اس نے تقریباً ہر ایک پر کتاب لکھی، ۳۲ / کتابیں زبان و ادب پر ۴ / کتابیں عرب جغرافیہ پر، اور چار ۴ / کتابیں دوسرے موضوعات پر تحریر کی ہیں اس کے حالات تاریخ بغداد، نزہۃ الالباء و فیات الاعیان، اور الفہرست میں درج ہیں۔

(۴) * بدوی طبانہ۔۔۔ دراسات فی نقد الادب العربی ص ۱۲۷-۱۵۷

(۵) * ابوزید محمد بن ابی الخطاب القرشی دوسری صدی ہجری کے نصف اخیر کوفہ میں تھے، اس کے حالات جدید مراجع میں عمر فروخ کی تاریخ الادب الجزء الثالث، جرجی، زیدان، تاریخ ادب اللغۃ العربیہ الجزء الثانی اور بروک تاریخ الادب العربی میں موجود ہیں۔

(۶) *

(۷) * ابن سلام الحنفی کی شہرت اس کی کتاب طبقات الشعراء ہی کی وجہ سے اس کی تاریخ وفات کے سلسلہ میں اختلاف ہے بعض کی رائے ہے کہ ۳۱۱ھ بعض کی رائے ہے ۲۳۲ھ ہے اس کی دوسری معروف کتاب غریب القراء تھی اس کے حالات معجم الادباء تاریخ بغداد میں ملتے ہیں لیکن بہت مختص نے کتاب کا نام طبقات الشعراء کے بجائے بعض جگہ طبقات فنون الشعراء کیا ہے اس لئے کہ احمد محمد الشاکر کی تحقیق یہی ہے۔

(۸) * طہ احمد ابراہیم۔۔۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۷۵

(۹) * احسان عباس۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۷۸

(۱۰) * ڈاکٹر مندور۔۔۔ النقد المنہج عند العرب ص ۲۱

(۱۱) * ابن سلام الحنفی۔۔۔ طبقات الشعراء (مطبعة برلین، ۱۹۱۳ء) ص ۳

(۱۲) * ایضاً ص ۳

(۱۳) * ایضاً ص ۳

(۱۴) * ایضاً ص ۱۲

(۱۵) * اس نے عاداتی اور قوم شمود کو ہلک کر دیا اور کچھ بھی باقی نہیں رکھا

(۱۶) * کیا تم ان کی کوئی (نشانی) چیز باقی دیکھتے ہو

(۱۷) * محمد طاہر درویش۔۔۔ فی النقد الادبی عند العرب (دار المعارف مصر ۹

ص ۵۱

(۱۸) * طہ احمد ابراہیم۔۔۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۸۸

تنقیدی مباحث اور اصول

(۱) * ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ۱۶۰ھ (۷۷۷ء) میں بصرہ میں پیدا ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ عربی النسل نہیں تھا، اس نے وقت کے معروف اہل علم ابو عبیدہ معمر بن النشی، اصبہی، ابو زید انصاری، اخفش، ابواسحق ابراہیم النظام سے علوم کی تحصیل کی، نہایت ذہین اور بالغ نظر تھا، اس نے عربی زبان کو سلیس، شگفتہ، متوازن اور جامع اسلوب سے آشنا کیا، اس کی وسعت علم کا اندازہ اس کی تصنیفات ”البيان والتبيين“ ”الحیوان“ ”الخلع“ اور رسائل سے لگایا جاسکتا ہے، اس نے اصول بلاغت کو تنقید کی بنیاد بنایا، اس پر کئی کتابیں تحریر کی گئی ہیں، قدیم مرجع تاریخ بغداد، معجم الادباء وفيات الاعیان، شذرات الذهب اور جرجی زیدان کی تاریخ میں اس کے حالات معلوم کئے جاسکتے ہیں،

(۲) * ڈاکٹر محمد طاہر درویش، فی النقد الادبی عند العرب ص ۱۵۲

(۳) * ڈاکٹر بدوی طبانہ۔۔۔ البیان العربی ص ۹۰

(۴) * ڈاکٹر شوقی ضیف۔۔۔ البلاغتہ تطور و تاریخ ص ۵۵

(۵) * جاحظ۔۔۔ کتاب الحيوان ۱ / ۹۱

(۶) * جاحظ۔۔۔ البیان والتبيين ۱ / ۸۳

(۷) * ایضاً ۲۵۰ / ۱

(۸) * ڈاکٹر بدوی طبانہ۔۔۔ البیان العربی ص ۱۰۰

(۹) * ڈاکٹر احسان عباس۔۔۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۱۸

(۱۰) * البیان والتبيين ۱ / ۲۵۴

(۱۱) * ڈاکٹر شوقی ضیف۔۔۔ البلاغتہ تطور و تاریخ ص ۵۶

(۱۲) * الحيوان ۳ / ۱۳۱

(۱۳) * ایضاً

(۱۴) * البیان والتبيين ۳ / ۳۶۶

(۱۵) * ابو محمد عبد اللہ بن مسلم بن قتیبہ ۲۱۳ھ (۸۲۸ء) میں کوفہ میں پیدا

ہوئے، بغداد میں پروان چڑھے، قضاۃ کے عہدہ پر دیور میں فائز رہے اس

لئے دیوری کہلائے، عقیدہ کے اعتبار سے اہلسنت تھے، معتزلہ کے سخت

مخالف تھے وفات یکم رجب ۲۷۶ھ (۳۰ / ۱۰ / ۸۸۹ء) کو ہوئی، ان کی

تصانیف، مشکل القرآن، المشتبه من الحديث والقرآن، تاویل مختلف الحديث،

عمیون الاخبار، ادب الکاتب، کتاب الاشربہ، القداح والمیسر، کتاب المعارف
الشعر والشعراء ہیں ان کے حالات ابن قتیبہ تالیف محمد زغلول سلام، ابن
العالم الناقہ، تالیف عبد الحمید سند الجندی، الفہرست تاریخ بغداد طبقات الزہ
ابناء الرواة، شذرات الذہب وغیرہ میں موجود ہیں،

(۱۶) * عبد السلام عبد الحفیظ عبد العال، نقد الشعرین ابن قتیبہ وابن طباطبا
(دار الفکر العربی القاہرہ ۱۹۷۸ء) ص ۱۶

(۱۷) * ایضاً ص ۱۰۹

(۱۸) * ڈاکٹر محمد طاہر درویش --- فی النقد الادبی عند العرب ص ۱۶۶

(۱۹) * ابن قتیبہ --- الشعر والشعراء، تحقیق احمد محمد الشاکر (دار المعارف ق
۵۹۰/۱) ۱۹۸۲ء

(۲۰) * ڈاکٹر محمد مندور --- النقد المنہجی عبد العرب ص ۲۲

(۲۱) * الشعر والشعراء (قسطنطنیہ ۱۲۸۲ھ) ص ۲

(۲۲) * تاویل مشکل القرآن کے مطالعہ سے ابن قتیبہ کے معنی کی طرف رجحان
اندازہ کیا جاسکتا ہے

(۲۳) * ڈاکٹر محمد مندور --- النقد المنہجی عبد العرب ص ۳۳

(۲۴) * جب ہم نے تمام فرائض پورے کر لئے، اور جسے جوار کان ادا کرنا
اس نے ادا کر لئے۔

اور ہمارے کجاوے جانے کے لئے تیار کر لئے گئے اور جب آنے والا
کو جانے والوں سے کوئی واسطہ نہ رہا۔

تو ہم نے آپس میں باتیں کرنا شروع کر دیں اور ہماری اونٹنیاں واد
میں پر سکون رفتار سے چلنے لگیں۔

(۲۵) * محمد زکی العشماوی --- قضايا النقد والبلاغة (دار الکتاب العربی ۱۹۶۷ء)
۲۸۱

(۲۶) * عبد السلام عبد الحفیظ عبد العال، نقد الشعرین --- ص ۲۳۲

(۲۷) * الشعر والشعراء (قسطنطنیہ ۱۲۸۲ھ) ص ۷-۸

(۲۸) * ایضاً ص ۱۱

(۲۹) * ڈاکٹر عزیز الدین اسماعیل، الاسس الجمالیۃ فی النقد العربی (دار الفکر العربی)

۱۹۷۲ء) ص ۱۲۹

(۳۰) * النقد المہجی عند العرب ص ۳۹

(۳۱) * الشعر والشعراء (قسطنطنیتہ ۱۲۸۲ھ) ص ۸

(۳۲) * البیان والتبیین ۱۳/۲

(۳۳) * النقد المہجی عند العرب ص ۳۷

(۳۴) عبد السلام عبد الحفیظ --- نقد الشعرین --- ص ۱۷۵-۱۷۶

(۳۵) * الشعر والشعراء (قسطنطنیتہ ۱۲۸۲ھ) ص ۱۲

(۳۶) * الشعر والشعراء (قسطنطنیتہ ۱۲۸۲ھ) ص ۹

(۳۷) * النقد المہجی عند العرب ص ۲۲

(۳۸) * ایضاً،

(۳۹) * ایضاً ص ۲۶

(۴۰) * ابو العباس محمد بن یزید بن عبد اکبر بن عمیرہ بن حسان بن سلیمان ۱۰/

ذی الحجہ ۲۱۰ (۲۲/۳/۲۸۲۶) کو بصرہ میں پیدا ہوا، مشہور المبرد کے نام سے

ہوئے اس نے الجرمی، المازی اور ابو حاتم السجستانی سے علم حاصل کیا، عربی

علوم و فنون کا اپنے دور کا امام سمجھا گیا، ثعلب اور اس کے درمیان سخت

معاصرہ چشمک تھی، مبرد کی زبان بہت فصیح تھی لوگ زبان کی صحت اور عدم

صحت کا فیصلہ اس سے کراتے تھے، اس کی تصنیفات میں الکامل (زبان و ادب

کے موضوع پر) المقتضب (نحو کے موضوع پر)، معانی القرآن، الانواء والازمنتہ

قواعد الشعر، الحث علی الادب والصدق، آداب الجلیس، طبقات النحویین و اخبار ہم

جیسی کتابوں کے نام معروف ہیں، اس کے حالات الفہرست، تاریخ بغداد،

طبقات الزبیدیہ، معجم الادباء، و فیات الاعیان، اتبہ الرواة، لغیۃ الوعاة،

شذرات الذہب وغیرہ میں ملتے ہیں،

(۴۱) * ڈاکٹر احسان عباس - تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۹۲

VICENTE CANTARINO ARABIC POETICS IN * (۴۲)

(۲۶) * ابو العباس احمد بن یحییٰ بن لیار مولیٰ بنی شیبان بغداد میں ربیع

۲۰۰ھ (۸۱۵ء) میں پیدا ہوا، اس نے فراء، ابن الاعرابی، مسلمہ بن عاصم

دوسروں سے علم حاصل کیا، راسخ العقده متقی اور دیندار تھا، ۱۶ / جمادی

۲۹۱ھ (۸۰۲ / ۲ / ۸۰۳ء) کو گھوڑے کے کاوندے کی وجہ سے انتقال ہو گئے

نحو کا امام تھا، کوئی نحو کی فکر غالب تھی، اس کی تصانیف معانی القرآن،

القرآن، الوقف والابتداء، المصنوع، کتاب الفصح، حد النحو، اختلاف الخوین،

ما بنصرف و ما لا بنصرف، الامثال، شرح دیوان زبیر، ابن الدمینہ اور

ثعلب جو الا مالی کے نام سے بھی معروف ہیں، اس کے حالات الفہر

طبقات الزبیدی تاریخ بغداد، معجم الادباء و نیات الاعیان وغیرہ میں موجود ہیں

(۲۷) * ڈاکٹر بدوی طبانہ۔۔۔ دراسات فی نقد الادب العربی ص ۲۲

(۲۸) * احسان عباس۔۔۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۸۳

(۲۹) * ثعلب۔۔۔ قواعد الشعر (قاهرہ ۱۹۶۶ء) ص ۲۷

(۵۰) * عبداللہ بن المعتز بن المتوکل بن المعتصم بن ہارون الرشید ۲۳ / ش

۲۲۷ھ (۸۱۱ / ۱۱ / ۸۱۲ء) کو سامرہ میں پیدا ہوا، وہ اپنے دادا متوکل کے

میں پیدا ہوا، لیکن متوکل ہی کے زمانہ میں عباسی حکومت ترک فوجوں

ہاتھوں باز بچہ اطفال بن گئی، متوکل کے بعد یکے بعد دیگرے محمد المنتصر،

باللہ المہتمدی، المحدث الموفق، المعتضد، المکتفی، ہر ایک کا حشر دیکھ کر عبداللہ

المعتز نے علم و ادب کی طرف توجہ کی اپنے وقت کے نامور اہل علم و اساتذہ،

ابو جعفر بن زیاد الضبی، ثعلب وغیرہ سے علم و ادب حاصل کیا، پھر بھی وہ سیاہ

کاشکار ہو گیا، اور مقتدر کے موافقوں نے اس کو ۲۹۶ھ میں قتل کر دیا،

ایک دن کی حکومت کر سکا، عبداللہ بن معتز، ادیب، شاعر، ناقد عالم اور

مصنف تھا، اس کی تصنیفات کتاب الزہر والریاض، مکاتبات، الاخوان بالک

کتاب اشعاء الملوک، کتاب حلی الاخبار، کتاب الجامع فی الغناء کتاب السرقا

کتاب البدیع، کتاب الجوارح والصيد، کتاب الاداب، طبقات الشعراء، کتاب

ارجوزہ فی ذم الصبح کا ذکر کتابوں میں ملتا ہے، اس پر متعدد کتابیں لکھی گئیں
قدیم مراجع میں القہرست، تاریخ بغداد، اشعار اولاد الخلفاء للصولی، وفيات
الاعنان، فوات الوفيات وغیرہ میں اس کے تذکرے ملتے ہیں۔

(۵۲)* ابن المعتز۔۔۔ کتاب البدیع (لندن ۱۹۳۵) ص ۵۷

(۵۳)* ڈاکٹر محمد مندور۔۔۔ النقد المنہج عند العرب ص ۵۷

(۵۴)* بدوی طبانہ۔۔۔ دراسات فی نقد الادب العربی ص ۲۵۹

(۵۵)* کتاب البدیع ص ۳

(۵۶)* ایضاً المنہج

(۵۷) النقد المنہج عند العرب ص ۵۹-۶۰

(۵۸)* شوقی ضیف۔۔۔ البلاغہ تقور وتاریخ، ص ۷۰

(۵۹)* اس کو جاہظ سے اخذ کیا ہے۔

(۶۰)* یہ قسم بھی جاہظ نے استعمال کیا ہے۔

(۶۱)* قدامہ نے اس کو مبالغہ سے تعبیر کیا ہے۔

(۶۲)* شاعر ایک ہی قافیہ کے التزام پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس سے قبل کے

حرف کے التزام کا بھی خیال رکھتا ہے، بعد میں لوگوں نے اس کو لزوم
مالایلم اور اکثرومیات سے تعبیر کیا۔

(۶۳)* جاہظ نے بھی اس قسم کو استعمال کیا ہے۔

(۶۴)* کتاب البدیع، ص ۵۶

(۶۵)* ایضاً، ص ۵۷

(۶۶)* ابن ابی الاصبغ تحریر التحبیر (قاہرہ، ۱۹۳۶) ص ۸۳

(۶۷)* ابوالحسن محمد بن احمد بن محمد بن احمد بن ابراہیم ابن طباطبا العلوی

اصبہان میں پیدا ہوا وفات ۳۲۲ھ میں ہوئی وہ ایک ادیب، شاعر اور ناقد تھے،

معجم الادباء اور برکلمان کی تاریخ ادب عربی میں اس کے حالات ملتے ہیں۔

(۶۸)* ابن طباطبا العلوی عیار الشعر، تحقیق ڈاکٹر طہ الحاجزی، ڈاکٹر محمد غول

سلام (قاہرہ ۱۹۵۶ء) ص ۳-۴

(۶۹)* ایضاً ص ۴-۶

(۷۰)* ایضاً ص ۱۰۷

- (٤٠) * ايضا ص ١٠٤
- (٤١) * ايضا ص ٥-٢
- (٤٢) * ايضا ص ٥
- (٤٣) * ايضا ص ٦
- (٤٤) * ايضا ص ٨
- (٤٥) * عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن ط
العلوي ص ٢٣٠
- (٤٦) * عيار الشعر ص ٥-٦
- (٤٧) * ايضا، ص ١٢٦-١٢٤
- (٤٨) * ايضا، ص ٩
- (٤٩) * ايضا، ص ٤٤-٤٨
- (٥٠) * ايضا، ص ٦
- (٥١) * ايضا، ص ٨
- (٥٢) * ايضا، ص ١٥
- (٥٣) * ايضا، ص ١٢١
- (٥٤) * احمد حسن زيات ---- دفاع عن البلاغة (عالم الكتب، الطبعة الثانية ٤٢
ص ٤٢
- (٥٥) * ذاكر مصطفى ناصف ---- نظرية المعنى في النقد العربي (دار الاندلس ٨١
ص ٣١
- (٥٦) * محمد زكي العشمانى ---- قضايا النقد الادبى والبلاغة (دار لكتاب العربى ٩٦٤
ص ٢٤٣
- (٥٨) * عبد السلام عبد الحفيظ ---- نقد الشعر ---- ص ٢٢٨-٢٥٢
- (٥٩) * عيار الشعر ٨٩
- (٩٠) * ايضا، ص ١٢١-١٢٢

ادبی معرکہ آرائی اور تنقید

(۱) * ابو تمام شام کے ایک مسیحی خاندان میں ۱۸۸ھ میں پیدا ہوا، اس کے والد کا نام شدوس یا ششیو دوس تھا، پیشہ کا عطار تھا، ابو تمام، حبیب کے نام سے مشہور ہوا، پہلے دمشق میں شراب کی دکان پر ملازم ہوا پھر ریشمی پارچہ فروش کی دکان پر نوکر ہوا، ان کے حسن اخلاق سے متاثر ہو کر اسلام قبول کر لیا، جامع عمرو مصر میں پائی پلانے پر مامور ہوا، وہاں کی درس و تدریس کی محفلوں سے مستفید بھی ہوا، مختلف امراء اور خلفاء کے درباروں سے وابستہ بھی رہا، ۲۳۲ھ میں موصل میں وفات پائی، شعر کے داخلی و خارجی اوصاف میں جدت اور ندرت، صنائع و بدائع کے استعمال کی وجہ اس عہد کے ایک منفرد شاعر کی حیثیت سے اس کی شاعری کو شہرت ملی، اور نقد و تبصرہ کا موضوع بھی بنا، دور جدید میں بھی اس پر بہت کچھ لکھا گیا، اور قدیم مراجع میں بھی اس کے تذکرے کثرت سے ملتے ہیں، بروکلمان اور عمر فرخ کی تاریخ ادب کی کتابوں میں مراجع کی تفصیل دیکھی جاسکتی ہے،

(۲) * ابوبکر محمد بن یحییٰ بن عبد اللہ بن العباس بن محمد بن صولی تکیں زبان و ادب پر گہری نظر رکھتا تھا، اس کی علمی و ادبی قابلیت ہی کی وجہ سے خلفاء اپنی اولادوں کے لئے اس کو مرثی و اتالیق مقرر کرتے تھے اس کا انتقال ۳۳۵ھ میں ہوا، اس کی تصنیفات --- کتاب الاوراق فی اخبار الخلفاء و اشعار ہم، ادب الکاتب، اخبار ابی تمام، اخبار البصری، کتاب الوزراء، اخبار ابن ہرمة، اخبار ابی عمرو بن العلاء اخبار اسحاق الموصلی، اخبار السید الحمیری الشاعر، اخبار القرامطہ وغیرہ ہیں، اس کے حالات الفہرست، تاریخ بغداد معجم الادباء، وفيات الاعیان، اعیان الشیخہ وغیرہ میں ملتے ہیں

(۳) * احمد بن عبد اللہ بن عمار القطرلی (متوفی ۳۱۹) شاعر اور ناقد دونوں اوصاف کا حامل تھا، اس کی تصنیفات میں کتاب فی تفصیل ابن اکروی، کتاب فی مثالب ابی نواس، رسالہ فی اخطاء ابی تمام، قابل ذکر ہیں، اس کے حالات الفہرست، تاریخ بغداد اور معجم الادباء وغیرہ میں پائے جاتے ہیں، اس کے تنقیدی اقوال الموضع میں بھی موجود ہیں۔

(۴) * الصولی --- اخبار ابی تمام (قاہرہ ۱۹۳۷ء) ص ۲۸

(۵) * ایضاً، ص ۳۲

(۶) * ایضاً، ص ۸۳

(۷) * احمد بن ابی طاہر (۲۹۴ - ۲۸۰ ھ) کا شمار ابن قتیبہ، ابو حنیفہ الدین مبرد، اور ثعلب کی صف میں کیا جاتا ہے، وہ مبرد کا ہم عصر تھا، علم و وسعت کی وجہ سے اپنا فکر و فلسفہ رکھتا تھا، مصطفیٰ الشکعیہ نے تفصیل کی علمی خدمات کا تذکرہ منہج التالیف عند العلماء العرب قسم الادب میں اور مختلف موضوعات پر اس کی ۶۶ / کتابوں کا تذکرہ کیا ہے، اس کی تاریخ کو احمد بن علی الخطیب البغدادی کی تاریخ بغداد کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت ہے۔

(۸) * ایضاً، ص ۱۷۲

(۹) * ابو عبادہ الولید بن عبید البحر بن حلب کے قریب شہر بلخ میں ۲۰۶ ھ میں پیدا ہوا، دہات میں پرورش ہونے کی وجہ سے خالص فصیح لکسالی زبان پر قادر تھا، ابو تمام نے اس کی شاعری کی قدر و منزلت کی اور اس کی سفا پر امراء کے درباروں تک رسائی حاصل کی، ساری عمر تلاش رزق میں امراء درباروں کی خاک چھانتا رہا بلخ ہی میں ۲۸۶ ھ میں انتقال کر گیا کہ بد صورت تھا، اور گندہ بھی رہتا تھا، اس کی شاعری شیرینی الفاظ، آسان تر اور واضح معانی کے اوصاف سے متصف تھی اس شاعر پر بہت کچھ لکھا گئے قدیم مراجع الفہرست، الاغانی، تاریخ بغداد، معجم الادباء، وفيات الاعیان شذرات الذهب وغیرہ میں اس کے حالات ملتے ہیں۔

(۹) * بشر بن یحییٰ النضیبی کے حالات بہت مختصر طور پر ابن الندیم کی الفہم میں مذکور ہیں اور معجم الادباء میں بھی بہت مختصر تذکرہ ہے۔ الموازنہ ص ۴۴

(۱۰) * ابوالقاسم الحسن بن بشر بن یحییٰ الآمدی نے زبان و ادب کی تعلیم وقت نامور اساتذہ اور اہل علم الاخفش الاصغر، ابن درید، ابوبکر السراج، اور تفتویہ

حاصل کی خلفاء کے درباروں سے وابستہ رہا، بصرہ کا قاضی مقرر ہوا، زبان و ادب کے وسیع مطالعہ اور ذوق کی وجہ سے اہم تصنیفات بھی علمی کارنامے کے پرورش میں چھوڑا، کتاب الشعراء المشہورین، تفصیل شعرا امرئی الفہم

علی (شعراء الجاہلیین، الموازنہ بین ابی تمام والبحتری، الرد علی ابن عمیر) ماخطابہ ابو تمام تبیین غامضہ بن جعفر فی کتاب نقد الشعر، کتاب مانی عیارا

لابن طباطبا من لخطاء، کتاب نشر المنظوم، کتاب فرق مابین الخصام والعام من معانی الشعراء کتاب فی ان الشعراء لا تنفق خواطرهما، اس کے حالات، الفہرست، معجم الادباء انساب الرواہ، بغیہ الفقہاء، وغیرہ میں ملتے ہیں۔

(۱۲) * معجم الادباء، ۸/ ۸۹

(۱۳) * الآمدی۔۔۔۔۔ الموازنہ بین الطائیین ص ۸۹

(۱۴) * ایضاً، ص ۴

(۱۵) * ایضاً، ۶-۱۱

(۱۶) * النقد المصححی عند العرب ص ۱۱۶، ڈاکٹر کوثر عبدالسلام البحریری، الاتجاهات المحدثہ للنقد الملائکی (قاہرہ ۱۹۷۹ء) ص ۳۵

(۱۷) * النقد المصححی عند العرب ص ۱۲۱

(۱۸) * الآمدی۔۔۔۔۔ الموازنہ بین ابی تمام والبحتری (بیروت ۱۳۳۳ھ) ص ۱۳

(۱۹) * النقد المصححی عند العرب، ص ۱۲۰

(۲۰) * الموازنہ، ص ۱۱۰-۱۱۲

(۲۱) * ابوالطیب احمد بن الحسین ۳۰۳ھ (۱۹۱۵-۱۹۱۶ء) میں کوفہ میں پیدا ہوا، قرامطہ سے تعلق کی وجہ سے متبنی کو کوفہ سے فرار اختیار کرنا پڑا، تحصیل علم میں مختلف شہروں کا سفر کیا، جب شام میں اس کے والد کا انتقال ہو گیا تو حصول مال کے لئے شاعری کا سہارا لیا، لیکن ناکام رہا، بالآخر اس نے حمص کے علاقہ میں دیہاتیوں کو ٹیکس ادا کرنے پر ابھارا اور اپنی ایک تحریک شروع کر دی، اششد کی جانب سے حمص کا والی لٹوٹنے اس پر نبوت کے دعویٰ کرنے کا الزام لگا کر گرفتار کر لیا، جب ہی سے وہ متبنی کہلانے لگا، مدحیہ قصائد کہہ کر جیل سے آزاد ہوا، تو کسی طرح انطاکیہ ۳۳۷ھ میں پہنچ گیا، وہاں کے والی ابوالحشائر الحمدانی کی مدح کی، سیف الدولہ سے متبنی کا تعارف اسی نے کروایا، پھر متبنی اس کے ساتھ حلب چلا گیا اس کی مدح خوانی ۳۴۶ھ تک کرتا رہا، لیکن حاسدوں سے تنگ آکر مصر کا فور اشیدی کے پاس چلا گیا، لیکن مقصد حاصل نہیں ہوا تو ظاہر میں مدح، باطن میں ہجو کہنے لگا، آخر کار وہاں سے بھی راہ فرار اختیار کرنا پڑا اس کے بعد بغداد آیا، وہاں اس نے خلیفہ مطیع، امیر معز الدولہ اور وزیر مہلبی کسی کو مدح کے قابل نہیں سمجھا، مہلبی کے اشارے پر

شعراء نے متنبی کا ناطقہ بند کر دیا، اس کے بعد ابن الحمید کی ارجان * عضد الدولہ وغیرہ کی شیراز میں تعریف کرتا رہا، اس کے بعد کوفہ مستقل کے لئے جا رہا تھا کہ راستہ میں ۲۸ / رمضان ۳۵۲ھ کو قتل کر دیا گیا، متنبی شاعری معانی کی حدت، زندگی کی سچی ترجمانی اور زبان و بیان میں سلاست و اور اسلوب کی رعنائی کی وجہ سے بہت ممتاز ہے۔۔۔۔۔ اس کے دیوان کی شرحیں اس کی زندگی ہی میں لکھی گئیں، دور قدیم و جدید میں اس کی شخصہ اور شاعری پر بیشمار کتابیں تصنیف کی گئیں، ان پر احاطہ یہاں مشکل ہے عمر اور بروکلمان کی تاریخ ادب عربی کی کتابوں میں فہرست کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے البتہ و تحس بلا شیر کی کتاب دیوان المتنبی فی العالم العربی، و عند المستشرقین جامعیت کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔

(۲۲) * سیف الدولہ ۱۷ / ذی الحجہ ۳۰۳ھ کو موصل میں پیدا ہوا اس کا ابو الحسن علی بن ابی الہیجاء عبداللہ بن حمدان ہے، اس کا والد موصل کا حکم تھا، اس کے انتقال کے بعد اس کا بڑا بھائی حسن اس کا والی ہو گیا، توسیہ الدولہ نے جنوبی عراق پر قبضہ کر لیا، محمد بن رائق کے قتل کے بعد دوا بھائیوں کو علی الترتیب ناصر الدولہ اور سیف الدولہ کا لقب دیا گیا، مصری حکم اخشیدیوں سے طویل جنگ کے بعد سیف الدولہ نے ان سے اس بات پر کر لی کہ مصر سے شام تک اخشیدیوں کی حکومت رہے گی، دمشق سے شمال جانب سیف الدولہ کی، اس کی زندگی اہل روم اور دوسروں سے لڑنے ہی میں گزری، ۲۴ - صفر ۳۵۶ء کو اس کا انتقال ہو گیا، علم و ادب کا قدرداں تھا، اہل نے اہل علم ادیب و شعراء کی بڑی قدردانی کی۔۔۔ اس کے حالات پر سیف الدولہ عصر الحمدانیین کے نام سے سامی الکلیانی نے کتاب لکھی ہے اس کے علاوہ شذرات الذہب، اعیان الشیعہ وغیرہ میں اس کے حالات ملتے ہیں

(۲۳) * ابویحیی عبدالرحیم بن محمد بن اسماعیل الخذاق الفراتی ۳۳۵ء میں پیدا ہوا، متنبی سے اس نے استفادہ کیا، سیف الدولہ کے عہد میں حلب میں ایک شعلہ بیان صاحب دل خطیب تھا تقویٰ اور پرہیزگاری میں مشہور تھا، ایک بے نبی (صلعم) کو خواب میں دیکھا پھر اٹھا رہ دن تک کھانا نہیں کھایا، اور ۳۷۲ء میں انتقال کر گیا، اس کے خطبے جو ادبی اعتبار سے شاہکار ہیں شائع ہو چکے ہیں

زکی مبارک کی النشرفنی میں اس پر بحث موجود ہے۔

(۲۴) ابوبکر محمد بن العباس الخوارزمی ۳۲۳ھ میں خایرمز میں پیدا ہوا، اس کی والدہ طبرستان کی ابن جریر طبری (متوفی ۳۱۰ھ) کی بہن تھی۔

اس لئے خوارزم اور طبرستان دونوں کو ملا کر طبرخزنی بھی کہلاتا ہے علم اور دولت کی تلاش میں شہر شہر کا سفر کیا، امراء کے درباروں سے وابستہ رہا مطلب براری نہ ہونے پر ارجان میں صاحب بن عباد کی، ہجوکی، نیساپور (سجستان) میں وزیر ابونصر عینی کی، ہجوکی، وہیں، ۳۸۲ھ میں انتقال کیا، وہ صاحب طرز، ادب، انشاء پر داز و زبان و ادب کا رمزشناس تھا، اس کے حالات اکثر قدیم و جدید مراجع میں ملتے ہیں۔

(۲۵) * ابوالعباس احمد بن محمد الدارمی المصیصی النامی ۳۱۰ھ میں پیدا ہوا، اس نے طلب علم کے لئے دور دراز کا سفر کیا، اپنے وقت کے نامور فن کے ماہرین سے تحصیل علم کیا، سیف الدولہ کے دربار سے وابستہ رہا، متنبی کے بعد سب سے بڑا شاعر سمجھا گیا، وفات ۳۹۹ھ میں ہوئی زبان و بیان پر مہارت اور قادر الکلامی کی وجہ سے نامور شاعر اور ادب کی حیثیت سے معروف رہا، اعلام النبلاء و فیات الاعیان اور جدید مراجع میں اس کے حالات درج ہیں۔

(۲۶) * یوسف البدلیجی --- الصبح المنبئ (قاہرہ ۱۹۳۶ء) ص ۲۰
(یلا شیر --- دیوان المتنبی فی العالم العربی و عند المستشرقین) (عربی ترجمہ) قاہرہ ص ۱۴۲

(۲۷) * ابوالفضل محمد بن العمیدانی عبداللہ الحسن ۳۰۰ھ میں پیدا ہوا، فارسی النسل تھا، اس نے فلسفہ ادب اور تاریخ کے موضوع پر مہارت حاصل کی، رکن الدولہ بن بویہ کے وزیر کی حیثیت سے دربار سے وابستہ رہا، ۳۶۰ھ میں انتقال ہوا، اپنے منفرد اسلوب جس میں ابن مقفع اور جاحظ کے اسالیب کا حسین امتزاج، صنعت و تکلف کا قدرے میلان لئے ہوئے عربی نثر نگاری میں ممتاز ہے، خلیل مردم نے ابن العمید پر کتاب لکھی ہے اس کے علاوہ دیگر مراجع میں بھی تذکرہ موجود ہے۔

(۲۸) * ابوالعلاء الحارث بن سعید بن حمدان بن حمدون بن الحارث موصل میں ۳۲۰ھ میں پیدا ہوا، اس کے والد کو سیف الدولہ کے بھائی نے قتل کر دیا اس

لئے اس کی پرورش سیف الدولہ کی، اپنے شاعرانہ کمال اور قادر الکلام کی وجہ سے بہت مقبول ہوا، ۳۵۷ھ میں انتقال ہوا، اس کی تفصیلات تمام اہم مراجع میں موجود ہیں۔

(۲۹) * ابوالحسن محمد بن جعفر ابن لنک کے نام سے معروف ہے متنبی کا معاصر تھا، اس نے اپنی شاعری میں زمانہ کا شکوہ یا شعراء کی ہجو کیا ہے، اس کی زندگی کے حالات تفصیل سے نہیں ملتے ہیں۔

(۳۰) * النقاد المتنبی عند العرب، ص ۱۶۶

(۳۱) * ابو محمد الحسن بن علی بن احمد بن محمد (وکیع) بن خلف زندگی کے مسائل و معاملات سے آزاد، اور تعیش پسند شاعر تھا، غزل اس کا خاص موضوع سخن تھا، متنبی پر المصنف فی سرقات ابی الطیب المتنبی کتاب لکھی وفات ۳۹۳ھ میں ہوئی

(۳۲) * ابو علی محمد بن الحسن المظفر المعروف بالحاتمی ۳۱۰ھ میں پیدا ہوا، وہ سیف الدولہ کے دربار سے بھی وابستہ رہا لیکن معز الدولہ بن بویہ کے وزیر ابو محمد الحسن بن محمد المہلبی سے وابستگی کے بعد اس کی قسمت کے ساتھ اس کی تقدیر کا ستارہ بھی چمک گیا، علمی دنیا میں اس کی شہرت الرسائلہ الموضیہ اور الرسائلہ الحاتمیہ کی

وجہ سے ہوئی، وفات ۸۸۳ھ میں ہوئی اس کی تصنیفات حلیہ المحاضرہ "الحلجہ"، سرالصناعہ، الحالی والهاطل، کتاب اعجاز، الرسالہ الناجیہ، کیاب الشراب، منترج الاخبار و مطبوع الاشعار، اور کتاب المجاز کے نام کتابوں میں ملتے ہیں، حالات قدیم و جدید مرجع میں ملتے ہیں

(۳۳) ابوالقاسم اسماعیل بن ابی عباد بن العباس بن عباد بن ادریس کی پیدائش (قزوین سے قریب) طالقان میں ۳۲۶ھ میں ہوئی اپنے علم و ادب کی وجہ سے بہت مشہور ہوا، ابن العمید سے کسب فیض کیا، اس کی ہمنوائی کی وجہ سے صاحب ابن العمید سے بعد میں صاحب بن عباد ہو گیا، ابن العمید کی طرح اس کی مدح متنبی نے نہیں کی تو اس کے معائب پر ایک رسالہ لکھ دیا، وفات ۳۸۵ھ میں ہوئی، اس کی تالیفات کی بڑی تعداد ہے، کتاب الوقف والابتداء المحیط فی اللغہ اور دوسری کتابوں کے نام مراجع میں ملتے ہیں، ملاحظہ ہو بردکمان کی تاریخ الاداب العربی اور دوسرے مراجع۔

(۳۴) (۳۵) (۳۶) الحاتمی الرسالہ الموضحة ص ۲۵ بحوالہ احسان عباس۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۲۶۵

(۳۷) النقد المنہج عند العرب ص ۱۹۰

(۳۸) الکشف ص ۲۲۲ بحوالہ احسان عباس ص ۲۷۳

(۳۹) ابوالفتح عثمان بن جنی موصل میں ۳۳۰ھ سے پہلے پیدا ہوا، ابوعلی فارسی سے چالیس سال تک علمی استفادہ کیا، ابن جنی لسانیات کا ماہر تھا، زبان و ادب پر گہری نظر تھی اس کی کئی تصنیفات ہیں لیکن "الخصائص" لسانیاتی تحقیق اور اپنے موضوع پر منفرد کتاب ہے، اس کی وفات ۲۷۴ / صفر ۲۹۳ھ میں ہوئی، معجم الادباء بیتمہ الدھر، وفيات الاعیان، انباہ الرواہ کے علاوہ دور جدید میں اس پر جو تحقیقی کام بھی ہو چکا ہے، ان میں اس کے حالات تفصیل سے ملتے ہیں،

(۴۰) النقد المنہج عند العرب ص ۲۲۳

(۴۱) انباہ الرواہ میں اس کا نام "الصبر" مذکور ہے، اور بعض لوگوں نے "القشر" تحریر کیا ہے، احسان عباس نے ص ۲۷۸ کے حاشیہ پر اس کی تفصیل

(۴۲) احسان عباس - تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۲۸۰-۲۸۱

(۴۳) المثل السائر ص ۲۲۹

(۴۴) الوحید بقول یا قوت نحو، لغت اور عروض کا ماہر تھا، اس نے کلام کی شرح لکھی جو ابھی تک زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئی ہے، ڈاکہ عباس نے فلمی نسخہ سے استفادہ کیا ص ۲۸۰-۲۹۳

(۴۵) احسان عباس ص ۲۹۴ ابن وکتب کے خیالات و افکار مذکورہ کتا

ماخوذ ہیں۔

(۴۶) ابوالحسن علی بن عبدالعزیز الجرجانی، جرجان میں پیدا ہوا، مختلف شہر جاکر تعلیم حاصل کی، شافعی مسلک کی بنیاد پر کئی شہروں کے قاضی رہے میں قاضی القضاہ بھی رہے، ابن عباد سے اس کے اچھے مراسم تھے، نے متنبی کے خلاف رسالہ لکھا تو اس کے بعد القاضی الجرجانی نے اپنی المآراء کتاب لکھی، ۳۹۳ھ میں وفات ہوئی وہ شاعر، نثر نگار، فقیہ، اور متکلم ہی کچھ تھے، اس کے حالات یتیمۃ الدھر، معجم الادب، النشر الفنی، وغیرہ میں ہیں۔

(۴۷) القاضی الجرجانی --- الوساطہ بین المتنبی و خصومه (۱ ص ۱۲ ص ۱۳)

(۴۸) ایضاً ص ۱۹

(۴۹) ایضاً ص ۲۲-۲۳

(۵۰) ایضاً ص ۲۴

(۵۱) ابو منصور عبد الملک بن محمد اسماعیل الثعالبی النسیابوری (۳۵۰-۳۹۰ھ)

کا شمار ان اہل قلم میں ہوتا ہے جس نے علم و ادب کے میدان میں ایسی

تالیف کیں جن کی حیثیت انسائیکلو پیڈیا کی ہے، اور اس کا شمار ابوبکر الص

المرزبانی کی صف میں ہوتا ہے، اس کی تصنیفات مختلف موضوعات

تفصیل دائرہ المعارف الاسلامیہ میں ثعالبی کے مادہ کے تحت دیکھی جاسکتی

یتیمۃ الدھر اس کی نادر روزگار تصنیف ہے، اس نے ایسا انداز تحریر اپنایا

طرز تالیف پر بعد میں پچاسوں کتابیں لکھی گئیں، اس کی تفصیل یتیمۃ الدھر

مقدمہ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

- (۵۲) محمد احمد العرب۔۔۔ عن اللغة والادب والنقد۔۔۔ رؤیہ تاریخیہ۔۔۔ ورویہ نقدیہ
(دار المعارف قاہرہ ۱۹۸۰ء) ص ۲۸۸
(۵۳) ثعلبی۔۔۔ یتیمۃ الدھر (دار الکتب العلمیہ ۱۹۷۹ء) ص ۵-۴
(۵۴) ایضاً ص ۷

تنقید و بلاغت اور یونانی اثرات

- (۱) ارسطو چار صدی قبل مسیح یونانی کا ایک زبردست عالم تھا، اس نے سائنس، منطق، فلسفہ اور ادب مختلف موضوعات پر کتابیں تصنیف کیں، اس کی تحریر میں ہر ایک موضوع ایجاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔
(۲) ڈاکٹر محمد یس۔۔۔ کلاسیکی مغربی تنقید (۱) نجم ترقی اردو دہلی ۱۹۷۷ء) ص ۸۳
(۳) ایضاً ص ۸۶
(۴) ابن الندیم۔۔۔ الفہرست (بیروت ۱۹۶۲ء) ص ۲۱۰
(۵) ایضاً ص ۲۵
(۶) عمیون الانباء (قاہرہ ۱۸۸۲ء) ۱/۲۱۰
(۷) شکر می محمد عیاد۔۔۔ کتاب ارسطاطالیس فی الشعر (دار الکتب العربی ۱۹۷۷ء)
ص ۱۶۸
(۸) سجاد باقر رضوی۔۔۔ مغربی تنقید کے اصول، (انصرت پبلیشرز لکھنؤ ۱۹۸۳ء)
ص ۳۲
(۹) کلیم الدین احمد۔۔۔ قدیم مغربی تنقید، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۸۳ء
ص ۵۸
(۱۰) ابوالنصر محمد بن محمد بن ترخان ابن اوزلخ جو کہ فارابی کے نام سے مشہور ہوا، وہ تقریباً ۸۷۰ء سے ۹۵۰ء تک اس عالم وجود میں رہے، مختلف علوم و فنون پر مہارت رکھتا تھا، لیکن یونانی علوم سے خاص طور سے استفادہ کیا تھا، اس نے ارسطو کی کتابوں کی تلخیص و تشریح کی تھی، فلسفہ میں ان کے اپنے نظریات تھے، اس کے حالات اور کتابوں کی تفصیلات مراجع میں موجود ہیں
(۱۱) ابونصر فارابی۔۔۔ احصاء العلوم (مطبعہ السعاده قاہرہ ۱۹۳۱ء) ص ۹-۱۱
(۱۲) کلاسیکی مغربی تنقید ص ۵۲

(۱۳) احصاء العلوم ص ۲۶-۲۷

(۱۴) کلیم الدین احمد --- قدیم مغربی تنقید ص ۲۲

(۱۵) ابو علی الحسین ابن عبداللہ (ابن سینا) جامع العلوم، فلسفی طبیب، ریاض فلکی اور شہرہ آفاق سائنس دان ۳۷۰ھ میں پیدا ہوا، عربی و فارسی دونوں اس کی تصانیف ہیں، تہافتہ الفلاسفہ اور "الشفاء" تجلیسی معرکہ الآراء کتاب میں شامل ہیں ۴۲۸ھ میں ہمدان میں انتقال ہوا، اس کے اپنے فلسفہ نظریات تھے۔

(۱۶) فن الشعر ص ۱۶۱

(۱۷) ایضاً ص ۱۷۰-۱۷۹

(۱۸) ابوالولید محمد بن محمد بن رشد ۵۲۰ھ میں قرطبہ میں پیدا ہوا، قاضی عہدہ پر فائز رہا، قانون، طب اور دوسرے علوم پر مہارت حاصل تھی، اس کی تالیفات اصل یا تراجم کی شکل میں کتب خانوں میں موجود ہیں، ۵۹۵ھ میں انتقال ہوا۔

(۱۹) فن الشعر ص ۲۰۵

(۲۰) ایضاً

(۲۱) ابوالفرج قدامہ بن جعفر جو ۲۶۰ یا ۲۷۶ھ میں بغداد میں پیدا ہوا، پیدا طور پر نصرانی تھا، پھر اسلام قبول کر لیا، قدامہ نے زبان و ادب، فقہ، منطق حساب اور فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی، اس کی شہرت اس کی تصنیف نقد الشعر کی وجہ سے ہوئی، اور اس قدر اہمیت حاصل ہوئی کہ اس کتاب پر آمد عبداللطیف بغدادی، ابن رشیق اور دوسروں نے اس کی غلطیوں پر سخت گرا کی، اور افسوس ہے کہ دستیاب نہیں ہو سکی ورنہ شاید قدامہ کے نظریات بہتر طریقہ پر سمجھنے کا موقع ملتا۔

(۲۲) قدامہ بن جعفر --- نقد الشعر، تحقیق عبدالمنعم خفاجی (دارالکتب العلمیہ بیروت لبنان) ص ۱

(۲۳) ایضاً ص ۶۵، ۶۶

(۲۴) کلاسیکی مغربی تنقید (ترجمہ POETICS) ص ۶۶

(۲۵) نقد الشعر ص ۶۳

(۲۶) مغربی تنقید کے اصول ص ۲۲

(۲۷) کلاسیکی مغربی تنقید ص ۸

(۲۸) ڈاکٹر بدوی طبانہ --- قدامہ بن جعفر والنقد الادبی (مکتبہ الانجلیو المصریہ ،

قاہرہ ۱۹۶۹ء) ص ۳۷

(۲۹) ایضاً ص ۲۰۶-۲۰۷

(۳۰) ایضاً ص ۲۱۲

(۳۱) نقد الشعر ص ۹۶

(۳۲) ایضاً ص ۹۸

(۳۳) ایضاً ص ۹۴

(۳۴) ایضاً ص ۱۲۶

(۳۵) ابولہلال الحسن بن عبد اللہ بن سہل العسکری فارسی النسل تھا ، اس کی پیدائش اور وفات کی تاریخیں کتابوں میں درج نہیں ہیں ، اس کی تصنیف کی بڑی تعداد ہے ، ان میں کتاب الصنائع بھی ہے ، تقریباً ۳۹۴ھ میں تالیف کی گئی ، معجم الادباء بغیہ الوعاه وغیرہ میں اس کے حالات درج ہیں۔

(۳۶) ابولہلال العسکری --- کتاب الصنائع (دار الفکر العربی قاہرہ) ص

۸۵

(۳۷) ایضاً ص ۷۹

(۳۸) عبد السلام عبد الحفیظ --- منہج البحث البلاغی فی الدراسات العربیہ

(دار الفکر العربی ۱۹۷۸ء) ص ۲۲

(۳۹) محمد زعلول سلام --- اثر القرآن فی تطور نقد العربی الی آخر القرآن الرابع البحر

(دار المعارف مصر ۱۹۶۱ء) ص ۳۲

(۴۰) جاحظ --- کتاب الحيوان ۲ / ۲۳۰

(۴۱) الفرق بین الفرق ص ۱۱۴

(۴۲) ڈاکٹر فوزی السید عبد ربہ --- المقایس البلاغیہ عند الجاحظ فی البیان والتبيين

(دار الثقافة ، قاہرہ ۱۹۸۳ء) ص ۲۱۵-۲۱۶

(۴۳) باقلانی --- اعجاز القرآن ص ۶

(۴۴) فوزی السید عبد ربہ ص ۲۱۷

(۴۵) ڈاکٹر میثال عاصی --- مفہیم الجمالیہ والنقد فی ادب الجاحظ ص
(مؤسسہ نوفل بیروت ۱۹۸۱ء)

(۴۶) ماخوذ از اثر القرآن فی تطور النقد العربی ص ۱۰۸-۱۱۰

(۴۷) ابوالحسن علی بن عیسیٰ الرمائی الاخشیدی ۲۷۶ھ میں بغداد میں پیدا
ابن سراج، ابن درید اور الزجاج سے تحصیل علم کیا ۳۸۴-۳۸۶ یا ۳۸۷
انتقال ہوا، اس نے نحو، لغت، نجوم، فقہ کلام اور دوسرے موضوع
کتابیں تصنیف کیں، اس کی تصنیفات کی فہرست طویل ہے، الفہرست
الادباء، ابناء الرواہ وغیرہ میں اس کی تفصیلات موجود ہیں۔

(۴۸) ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن الرمائی والحطابی وعبد القاهر الجرجانی
محمد خلف اللہ و محمد زغلول سلام، دار العارف، مصر ص ۶۹

(۴۹) ایضاً

(۵۰) ایضاً ۷۰

(۵۱) ایضاً ۷۳

(۵۲) ایضاً

(۵۳) ایضاً ص ۷۳

(۵۴) ایضاً ص ۸۸

(۵۵) ایضاً ۸۹

(۵۶) حمد بن محمد ابراہیم بن الخطاب البستی (کابل کے قریب ایک جگہ بسندہ
۳۱۹ھ میں پیدا ہوا، اور وفات ۳۸۸ھ میں ہوئی، وہ فقیہ اور محدث تھے،
کئی تصانیف ہیں، الاعلام میں تفصیل موجود ہے۔

(۵۷) ثلاث رسائل ص ۲۳

ت (۵۸) ایضاً ص ۲۲

(۵۹) ابوبکر محمد بن الطیب بن محمد بن جعفر بن القاسم الباقلانی بصرہ میں ۴۰۰
کے بعد پیدا ہوا ۴۰۳ھ میں بغداد میں وفات ہوئی، باقلانی ایک بڑے
اصولی متکلم اور مذہب اشاعرہ کے اپنے وقت کے امام تھے، زبان وادب
اسالیب کے موازنہ و مقارنہ پر قدرت حاصل تھی، اعجاز القرآن کے علاوہ
اور کئی تصانیف ہیں،

(۶۰) باقلانی اعجاز القرآن، تحقیق السید احمد صقر (دار المعارف، الطبعة الخامسة) ص

۶۶-۶۹، ۱۰۷-۱۱۲-۱۱۸

(۶۱) ایضاً ص ۳۰۰

(۶۲) ایضاً ص ۶

(۶۳) شوقی ضیف --- البلاغہ تطوّر و تاریخ ص ۱۰۸-۱۰۹

(۶۴) ایضاً ص ۱۰۹

(۶۵) باقلانی --- اعجاز القرآن ص ۳۸

(۶۶) ایضاً ص ۵۱-۵۶

(۶۷) اثر القرآن فی تطوّر النقد العربی ص ۳۰۰-۳۰۲

(۶۸) ابوبکر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانی، فارسی الاصل جرجان کا

تھا، وہیں اس کا انتقال ۴۷۱ھ میں ہوا، لغت، نحو، ادب اور بلاغت کا امام تھا

علم بیان کا موجد تھا مذہب کے اعتبار سے اشعری تھا، علم کلام کو بلاغت

منطبق کرنے کی کوشش کی، المعنی تیس جلدوں میں لکھی اس کی تلخیص المقتض

تین جلدوں میں کی اور اس نے دوسری اہم کتابیں تحریر کیں، مراجع کی کتابوں

میں اس کے حالات ملتے ہیں

"(۶۹) ڈاکٹر مصطفیٰ ناصف --- نظریہ المعنی فی النقد العربی (دارالاندلس ۱۹۸۱ء)

ص ۱۲

(۷۰) عبد القاهر جرجانی --- دلائل الاعجاز (مطبعة السعادة مصر ص ۲۷۴)

(۷۱) النقد المنہج عند العرب ص ۳۳۴

(۷۲) البلاغہ تطوّر و تاریخ ص ۱۶۸

(۷۳) ایضاً ص ۱۶۶

(۷۴) ڈاکٹر بدوی طباطبائی --- البیان العربی (مکتبہ الانجلیو المصریہ قاہرہ، الطبعة

السادسہ) ص ۲۸

(۷۵) دلائل الاعجاز ص ۱۸۱-۱۸۲

(۷۶) ایضاً ص ۱۸۴-۱۸۵

(۷۷) ایضاً ص ۳۴۲-۳۵۴

(۷۸) عبد القاهر جرجانی --- اسرار البلاغہ، مطبعة الشرق، مصر ص ۱۰۲

(۷۹) ایضاً ص ۱۲۶-۱۳۸

(۸۰) البیان العربی ۲۳۹-۲۴۵

تنقید مغرب اقصیٰ میں

(۱) ابو محمد عبدالکریم بن ابراہیم النھشلی ۳۴۵ھ میں الجزائر میں پیدا ہوا، د میں انتقال ہوا، عربی زبان و شاعری اور تاریخ عرب کا زبردست عالم تھا، نثر شاعر اور ناقد بھی تھا، اس کی تصنیفات میں "المنہج" اہم ہے،

(۲) عبدالکریم النھشلی، المنہج فی صناعة الشعر ونقده (دار الکتب العلمیہ بیروت ۱۹۸۳ء) ص ۱۱

(۳) ابن رشیق ۳۹۰ھ میں الجزائر میں پیدا ہوا ۴۵۶ھ میں انتقال ہوا، زبا ادب، نحو اور تنقید کا کمال عالم تھا، شاعر بھی تھا، اس کی شہرت اس کی کتہ العمدہ کی وجہ سے ہوئی، اس کے حالات اکثر مراجع کی کتابوں میں ملتے ہیں،

(۴) ابن رشیق، العمدہ فی صناعة الشعر ونقده (مطبعة السعادة، مصر، ۱۹۰۷ء) / (۵) ایضاً

(۶) احسان عباس تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۲۲۶

(۷) العمدہ ۱/ ۷۲

(۸) ایضاً ۱۷۵

(۹) ایضاً ۲۰۵

(۱۰) ایضاً ۱۲۳

(۱۱) ایضاً ۱۲۰-۱۲۱

(۱۲) ایضاً ۱۶۰

(۱۳) ایضاً ۱۹۳

(۱۴) قراضہ الذہب ص ۳۰

(۱۵) ابو عبداللہ محمد بن ابی سعید محمد الجذامی المعروف بابن شرف القیروانی شاعر چوتھی صدی ہجری کے اخیر میں پیدا ہوا، ابن قزاز اور دوسروں سے حصول علم کیا، وہ ایک انشاء پرداز، ادب اور شاعر تھا، اس کی نثر نگاری میں مقامات

تکلف و تصنع ہے، اس کی تصانیف شعرو نثر کے انتخابات ہیں اس کے حالات مختلف مراجع میں ملتے ہیں
(۱۶) ابن شرف مسائل الانتقاد ص ۲۹-۳۰

تنقید یورپ کی سرزمین اندلس میں

(۱) الدكتور مصطفى عليان --- تيارات النقد الادبي في الاندلس في القرن الخامس الهجري (مؤسستہ الرسالہ، بیروت ۱۹۸۲ء) ص ۵۰

(۲) شہاب الدین ابو عمر احمد بن عبد ربہ بن حبیب بن حدیر بن سالم القرطبی ۲۳۶ھ میں قرطبہ میں پیدا ہوا، بقی بن مخلد، محمد بن واضح، اور محمد بن عبد السلام الخشنی سے حصول علم کیا، اس کی نادر روزگار تصنیف اور عربی علم و ادب کا انسائیکلو پیڈیا العقد الفرید اس کی علمی وسعت اور جامعیت کی دلیل ہے، وہ شاعر، ادیب اور ناقد بھی تھا، اس کا انتقال ۳۲۸ھ میں ہوا، بروکلمان اور عمر فروخ کی تاریخ ادب عربی کی کتابوں میں اس کے مراجع کی تفصیل موجود ہے،

(۳) تيارات النقد الادبي في الاندلس ص ۵۱

(۴) ایضاً ص ۶۷

(۵) ابو علی القالی --- الامالی (دارالافاق فاتی الجدیدہ، بیروت) ص ۱

(۶) شعراء کے تذکرے بھی تنقیدی نشوونما میں معاون ہوئے، ان میں سے چند نام تاریخ علماء الاندلس، جذوہ المقتبس، فصول من الادب الاندلسی، نفح الطیب تاریخ علماء الاندلس اور الذخیرہ جیسی کتابوں میں ملتے ہیں، معروف تذکرے یہ ہیں --- (۱) طبقات الشعراء بالاندلس، ابو عبد اللہ محمد بن عبد الروؤف (متوفی ۳۴۳ھ) (۲) طبقات الشعراء بالاندلس، حرقوص عثمان بن سعید اللنانی (۳) الشعراء من الفقهاء بالاندلس، قاسم بن نصر بن رقا ص بن عیشون بن ابی الفح (۴) اخبار الشعراء بالاندلس، محمد بن هشام بن عبد العزیز بن سعید بن الامیر الحکم بن هشام (۵) شعرا خلفاء من بنی امیہ، عبد اللہ بن محمد بن مغیث (متوفی ۳۵۲ھ) (۶) اللفظ المختلس من بلاغۃ کتاب الاندلس، عبیدیس بن محمود ابی القاسم الجبائی (۷) اخبار شعراء لاندلس، ابن القرضی (۸) اخبار شعراء الاندلس، عبادہ بن ماء السماء (متوفی ۲۱۶ھ) (۹) کتاب فی شعراء البیرہ، مطرب بن عیسیٰ

العنا (متوفی ۳۵۷ھ)

(۷) ابو عامر احمد بن عبد الملک بن شہید قرطبہ ۳۸۲ھ میں پیدا ہوا، وہ گیارہ سال کی عمر میں یتیم ہو گیا، علم و ادب میں کمال حاصل کیا، شاعری کو ذریعہ معاش بنے۔ ۴۲۶ھ میں انتقال ہوا، اس کی تصانیف کشف الدک و ایضاح الشک، حانوت عطار، اور التوابع والزوابع ہے، مؤخر الذکر خیالی قصہ ہے، المعری کی رسالہ الغفران کے طرز پر ہے، بروکلمان کا خیال ہے کہ معری نے ابن شہید کی التوابع والزوابع سے اثر قبول کرنے کے بعد رسالہ الغفران تحریر کیا، اس کے حالات تمام اہم مراجع میں درج ہیں،

(۸) احسان عباس، تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۴۷۷

(۹) ایضاً ص ۴۷۷-۴۷۸

(۱۰) علی بن احمد بن سعید بن حزم بن غالب بن صالح بن سفیان ابن یزید ۳۸۴ھ میں پیدا ہوا، وفات ۴۵۶ھ میں ہوئی، اس کے متعلق تفصیلات محمد ابو زہر کی کتاب "ابن حزم حیات و عصرہ" سے معلوم کی جا سکتی ہیں، وہ اپنے وقت کے نامور فقیہ، محدث، ادیب اور لغوی تھے،

(۱۱) ابن حزم --- التقریب لحد المنطق (بیروت ۱۹۵۵ء) ص ۲۰۲

تنقید دور انحطاط میں

(۱) ابوالحسن علی بن بسام الشنترینی اندلس کے مقام شنترینی میں ۴۶۰ھ میں ہوا، وہ ایک ادیب تھا، اس کی شاعری کچھ بہتر نہیں ہے، اس کی شہرت اس کی کتاب "الذخیرہ" کی وجہ سے ہوئی ہے، اس کی وفات ۵۴۲ھ میں ہوئی تمام مراجع اور تنقید کی کتابوں میں اس کا تذکرہ موجود ہے،

(۲) احسان عباس ص ۵۰۱-۵۰۲

(۳) ابواسحاق ابراہیم بن ابی الفتح عبد اللہ بن خفاجہ الشقری جزیرہ شقر میں ۵۰ھ میں پیدا ہوا، (وفیات الاعیان) تجربہ کی زندگی ایک دیہات میں لہو و لعب پاک ہو کر گذاری، حدیث، فقہ، لغت، نحو اور دوسرے علوم پر دسترس رکھ تھا، شاعری خاص مشغلہ تھا، موضوع خود اس کی ذات تھا، اس کی وفات ۵۳۲ھ میں ہوئی،

(۴) مقدمہ دیوان ابن خفاجہ (اسکندریہ، ۱۹۶) ص ۹

(۷) ابوالظاہر محمد بن یوسف بن عبداللہ بن یوسف بن عبداللہ بن ابراہیم التمیمی المازنی القرطبی جو شترکونی اور اشترکونی کے نام سے معروف ہے، اس کا انتقال ۵۳۸ھ میں ہوا، لسانیات و ادب کا ماہر تھا، عرب کے ہجرات پر عبور رکھتا تھا انشاء پرداز، ادیب، شاعر اور فقیہ تھا،

(۸) ابوبکر محمد بن عیسیٰ بن عبدالملک بن عیسیٰ بن قزمان الاصفہانی ۳۷۰ھ میں قرطبہ میں پیدا ہوا، وہ اصلاً شاعر تھا، فصیح شاعری میں ناکامی کے باعث زجل (عامی شاعری) اختیار کیا، مختلف مراجع میں اس کے حالات درج ہیں،

(۹) ابوالقاسم محمد بن عبدالغفور الطاعی الاشبیلی چھٹی صدی ہجری کی ابتداء میں پیدا ہوا، وہ صاحب علم اور درباری انشاء پردازوں کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا، فقہ، ادب، بلاغتہ تنقید اور شاعری پر مہارت رکھتا تھا، اس کی کئی تصانیف کے تذکرے مراجع کی کتابوں میں ملتے ہیں،

(۱۰) ابوالقاسم محمد بن ابراہیم القرطبی الاشبیلی قرطبہ سے تعلق رکھتا تھا، ابن عربی وغیرہ سے علم حاصل کیا، ۵۶۲ھ میں وفات پائی وہ ادیب، شاعر اور ناقد تھا، لیکن تنقید کا موضوع ان سب پر حاوی تھا، اس کی کئی تصانیف ہیں، بروکمان وغیرہ میں اس کے متعلق معلومات ملتے ہیں۔

(۱۱) احسان عباس۔۔۔ تاریخ النقد الادبی عند العرب ص ۵۱۳-۵۲۰

(۱۲) نفح الطیب ۱/ ۱۷۷

(۱۳) الحافظ محمد الدین ابوالخطاب عمر بن الحسن بن علی بن محمد بن الجلیل ۵۴۲ھ میں سبہ میں پیدا ہوا، (وفیات الاعیان) وہ شہر دانیہ کا دو مرتبہ قاضی رہا، اس نے مشرقی ممالک کا بھی سفر کیا، اس کی وفات ۶۳۳ھ میں ہوئی، وہ ظاہری مذہب کا پیروکار اور ثقہ محدث تھا، اس کی نشری و شعری خدمات ہیں۔

(۱۴) ابن دحیہ الکلبی۔۔۔ المطرب من اشعار اهل المغرب (قاہرہ ۱۹۵۵ء)

(۱۵) ابوالحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الاولیسی الانصاری القرطاجنی ۶۰۸ھ میں مشرقی اندلس کے شہر قرطاجنہ میں پیدا ہوا، زندگی مراکش اور تیونس میں گزاری، ۶۸۴ھ میں انتقال ہوا، اسے لغت، نحو، بلاغت شعر اور فلسفہ پر مہارت حاصل تھی، اپنی تصنیف منہاج البلغاء و سراج الادباء

جو کہ بلاغت، تنقید اور شاعری پر مشتمل ہے، کی وجہ سے مشہور ہوا، تمام مرا
نقد کی کتابوں میں اس کا تذکرہ ملتا ہے۔

(۱۰) حازم القرطاجنی۔۔۔ منہاج البلغار و سراج الادباء (تونس ۱۹۶۶ء) ص ۵

۱۲۶-۱۲۲-۲۸

(۱۷) ایضاً ص ۸۹

(۱۸) ایضاً ص ۷۱

(۱۹) ایضاً ص ۶۲-۷۱

(۲۰) ایضاً ص ۸۸

(۲۱) ایضاً ص ۱۱۶-۱۲۰

(۲۲) ایضاً ص ۱۷۲-۱۷۱

(۲۳) ولی الدین ابوزید عبدالرحمن بن محمد بن محمد بن خالد الخطاب تونس ۴

۳۲ھ میں پیدا ہوا، وہ مختلف حکومتوں کے مختلف عہدوں پر فائز رہا، وہ ۴

میں قاضی بھی رہا، رمضان ۸۰۸ھ میں اس کا انتقال ہوا، ابن خلدون اور

شاعر، ناقد اور فلسفی تھا، فلسفہء تاریخ اور علم الاجتماع کا موجد سمجھا جاتا ہے

اس کی تالیف ”کتاب العبر و دیوان المبتدا و الخبر فی ایام العرب و الحکم و البربر و

عاصرہم من ذوی السلطان الاکبر“ ہے اس کا مقدمہ بہت وسیع ہے اس میں

قسم کے اسالیب ہیں، تکلف و تصنع، اور سلیس و آسان

(۲۴) مقدمہ ابن خلدون (قاہرہ ۱۹۶۰ء) ص ۱۳۱

(۲۵) ایضاً ص ۱۲۲

(۲۶) ایضاً ص ۱۲۹۳

(۲۷) ایضاً ص ۱۳۰۲

(۲۸) ابن الاثیر۔۔۔ المثل السائر ۲/۲-۶

(۲۹) احسان عباس ص ۵۷۷

(۳۰) ضیاء الدین ابوالفتح محمد بن محمد بن عبد الکریم بن عبد الواحد الشیبانی

۵۵۸ھ میں جزیرہ ابن عمر شمالی عراق میں پیدا ہوا، نحو، لغت، بلاغت اور ادب

پر عبور رکھتا تھا، ۶۳۷ھ میں وفات بغداد میں ہوئی، اس کی کئی تصانیف ہیں

لیکن شہرت المثل السائر کی وجہ سے ہوئی۔

(١) ابن الاثير --- المثل السائر ٢ / ٤

(٢) ايضا ١ / ٢٣٩

(٣) ايضا ٢ / ٩٥

(٤) الاستدراك ص ٩

ج. ر.

١ * اصول النقد الادبي - احمد الشائب - مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية

٢ * الادب ومذاهبه - محمد مندور - القاهرة

٣ * الاغانى - ابو الفرج الاصفهاني - القاهرة

٤ * الادب الاسلامى وصلته بالحياة - سيد محمد رابع حسنى ندوى - لكهنؤ، ١٩٨٣

٥ * الاسس الجمالية فى النقد العربى -- عزيز الدين اسماعيل - دار الفكر العربى، ١٩٨٢

٦ * ابن المعتز العباسى صورة لعصره - سعد شبلى - دار الفكر العربى

٧ * اصول الشعر العربى - مرجليوت - موسسة الرسالتة بيروت، ١٩٤٨ء

٨ * الامالى - ابو على القالى - دار الآفاق الجديدة بيروت

٩ * احكام صنعتة الكلام - ابن عبد الغفور الكلاعى - دار الثقافتة بيروت، ١٩٦٦ء

١٠ * حصاء العلوم - ابو نصر الفارابى - مطبعتة السعادتة مصر، ١٩٣١ء

١١ * اثر القرآن فى تطور النقد العربى الى آخر القرن الرابع البحرى - محمد زغلو سلام - دار المعارف مصر، ١٩٦١ء

١٢ * اعجاز القرآن - باقلاانى - دار المعارف مصر

١٣ * اخبار الشعراء المحدثين - الصولى - القاهرة

١٤ * اخبار ابى تمام - الصولى - القاهرة، ١٩٣٤ء

١٥ * الاتجاهات الحديثة للنقد الادبى - كوثر عبد السلام البحرى - القا

١٩٤٩ء

١٦ * الابانتة عن سرقات المتنبى - ابو سعد محمد بن احمد العم

دار المعارف مصر، الطبعة الثانية

١٧ * اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجانى - مطبعتة الشرق، مصر، ١٣٢٠

- ١٨ * الأسلوب - أحمد الشائب - القاهرة، الطبعة الخامسة
 ١٩ * الامتاع والموانسة - أبو حيان التوحيدي - القاهرة، ١٩٢٢ء
 ٢٠ * اثر النخاعة في البحث البلاغي - عبد القادر حسين، القاهرة، ١٩٤٥
 ٢١ * الادب الاندلسي - أحمد هيكل - القاهرة، ١٩٦٢ء
 ٢٢ * الاسس الفنى للنقد الادبى - عبد الحميد - مصر، ١٩٥٨ء
 ٢٣ * ادب الكاتب - ابن قتيبة - مصر، ١٣١٠هـ
 ٢٤ * الاحكام فى اصول الاحكام - ابن حزم - القاهرة، ١٩٢٦ء
 ٢٥ * الادب الاندلسى - محمد رجب البسيوى - رياض، ١٩٨٠ء
 ٢٦ * لاستدراك - ضياء الدين ابن الاثير - القاهرة، ١٩٥٨ء
 ٢٧ * الاعلام - الزركلى - بيروت، الطبعة الثانية
 ٢٨ * البيان العربى - بدوى طبانة - مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، الطبعة

السادس

- ٢٩ * البلاغته تطوّر وتاريخ - شوقى ضيف - قاهره
 ٣٠ * البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ - القاهرة، ١٩٦٠ء
 ٣١ * بلوغ الارب فى احوال العرب - الالوسى - القاهرة
 ٣٢ * البصائر والذخائر - أبو حيان التوحيدي - دمشق، ١٩٦٢
 ٣٣ * البديع فى نقد الشعر - اساميه بن منقذ - القاهرة، ١٩٦٠
 ٣٤ * تاريخ الادب العربى - شوقى ضيف - دار المعارف مصر، الطبعة

السابع

- ٣٥ * تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعى - القاهرة، ١٩٥٣ء
 ٣٦ * تاريخ الادب العربى - بروكلمان - القاهرة، الطبعة الثانية
 ٣٧ * تاريخ آداب اللغة العربية - جرجى زيدان - دار الهلال القاهرة
 ٣٨ * تاريخ الادب العربى - عمر فروخ - بيروت، ١٩٦٩ء
 ٣٩ * تاريخ النقد الادبى عند العرب - عبد العزيز عتيق: بيروت، ١٩٨٠ء

- ٢٠ * تاريخ النقد الادبي عند العرب - طه احمد ابراهيم - دمشق ١٩٤٢ء
- ٢١ * تاريخ النقد الادبي عند العرب - احسان عباس - دار الثقافة، بيروت، ١٩٤٦ء
- ٢٢ * تاريخ عجائب الآثار في التراجم والاخبار - عبد الرحمن الجبرتي - بيروت ١٩٤٨
- ٢٣ * تاريخ البعقوي - احمد بن ابى يعقوب - دار صادر بيروت
- ٢٤ * التصوير الفنى فى القرآن - سيد قطب - دار الشروق (١٩٨٠ء)
- ٢٥ * تحرير التحرير - ابن ابى الاصبغ - القاهرة، ١٩٦٣
- ٢٦ * تاويل مشكل القرآن - ابن قتيبة - القاهرة، ١٩٥٢ء
- ٢٧ * تيارات النقد الادبي فى الاندلس فى القرآن الخامس البحرى - مصطفى عطيان عبد الرحيم - موسسة الرسالته بيروت، ١٩٨٢ء
- ٢٨ * التقريب لحد المنطق - ابن حزم - بيروت، ١٩٥٥ء
- ٢٩ * الترمذى : ديونند
- ٥٠ * التشبيهات من اشعار اهل الاندلس - ابن الكناى - بيروت، ١٩٦٦ء
- ٥١ * تاريخ الادب الاندلسى - احسان عباس - بيروت
- ٥٢ * تاريخ النقد العربى - محمد زغلول سلام - مصر
- ٥٣ * تاريخ النقد الادبي فى الاندلس - محمد رضوان الدياب - بيروت، ١٩٦٨
- ٥٤ * تطور النقد الادبي عند العرب - سيد احتشام احمد الندوى - حيدرآباد ١٩٤٥ء
- ٥٥ * ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن الرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجاني دار المعارف
- ٥٦ * جمهره اشعار العرب - ابوزيد القرشى - القاهرة
- ٥٧ * الجامع الصغير - جلال الدين السيوطى - القاهرة

- ٥٨ * حديث الاربعاء - طه حسين - القاهرة
- ٥٩ * الحياة الادبية في البصرة - احمد كمال زكي - مصر
- ٦٠ * خزانة الادب - البغدادى -
- ٦١ * الخصائص - ابن جني - مصر
- ٦٢ * ديوان طرفه - دار صحب، بيروت - ١٩٨٠ء
- ٦٣ * دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - مطبعته الفتوح الادبية، مطبوعه السعاده، مصر
- ٦٤ * دفاع من البلاغته - احمد حسن زيات - عالم الكتب، ١٩٤٢
- ٦٥ * ديوان ابن خفاجه الاندلسي - اسكندريه، ١٩٦٠ء
- ٦٦ * دراسات في نقد الادب العربي - بدوي طبانه - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٤٥
- ٦٧ * الدراري
- ٦٨ * ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين - ر. بلاشير - القاهرة
- ٦٩ * دراسات في الشعر الاندلسي - احسان عباس - تريپولي، ١٩٤٦ء
- ٧٠ * دراسات في الادبيات الاسلاميه - سامي مكى العاني - مكه المكرمه ١٩٤٥ء
- ٧١ * رحله مع النقد الادبي - فزى الحضراوى - دار الفكر العربي، ١٩٤٤ء
- ٧٢ * رساله الغفران - ابو العلاء المعري - القاهرة، الطبعة الاولى
- ٧٣ * رسائل - ابو عثمان جاحظ
- ٧٤ * رساله في فضل الاندلس - ابن حزم الاندلسي - بيروت، ١٩٦٠
- ٧٥ * رايات المبرزين وغايات للمبرئين - ابن سعيد الاندلسي - دوريد ١٩٣٢ء
- ٧٦ * رساله في قوانين صناعه الشعرا (ضمن كتاب فن الشعر) - ابو الفارابي - القاهرة، ١٩٥٢ء

- ٤٤ * رساله التواضع والزواج - ابن شهيد الاندلسى - قاهره، ١٩٣٩ء
- ٤٨ * رسائل ابن حزم - تحقيق احسان عباس - قاهره، ١٩٥٢ء
- ٤٩ * زهر الآداب وثمره الآلباب - ابواسحاق ابراهيم بن على المحصرى القيروانى - دار الجليل، بيروت، ١٩٤٢ء
- ٨٠ * سرقات ابى تمام - ابن عمار القطر بللى - القاهره
- ٨١ * الشعر الاندلسى - حسين موسى - القاهره، ١٩٥٦ء
- ٨٢ * الصبح المبني - يوسف البديعى - القاهره، ١٩٦٣ء
- ٨٣ * طبقات فحول الشعراء - ابن سلام النخعي - مطبعة بريل ليدن، ١٩٤٢ء
- ٨٢ * طوق الحمامه - ابن حزم الاندلسى - مكتبة الحيات بيروت، ١٩٤٢ء
- ٨٥ * طبقات النحويين واللغويين - ابوبكر محمد الزبيدي - مصر، الطبعة الثاذه
- ٨٦ * طبقات الشعراء - ابن المعتز - القاهره، ١٩٥٦ء
- ٨٤ * العقد الفريد - ابن عبد ربه - المكتبة الشرقيه، ١٩٦١ء
- ٨٨ * عيون الاخبار - ابن قتيبه - القاهره، ١٩٢٥ء
- ٨٩ * عنوان المرقصات والمطربات - ابوالحسن على بن سعيد الاندلسى - القاهره، ١٢٨٦هـ
- ٩٠ * العمده فى صناعه الشعر ونقده - ابن رشيق - مصر، ١٩٤٠ء
- ٩١ * العقل فى التراث الجمالى - على شلق - دارالمدن بيروت، ١٩٨٥ء
- ٩٢ * عيار الشعر - ابن طباطبا العلوى - القاهره، ١٩٥٦ء
- ٩٣ * عن اللغة والادب والنقد - محمد احمد العرب - دارالمعارف قاهره ١٩٨٠ء
- ٩٢ * عيون الانباء - ابن ابى اصيبجه - القاهره، ١٨٨٢ء
- ٩٥ * الغزل فى العصر الجاهلى - احمد محمد الحوفى - القاهره
- ٩٦ * فى الادب الجاهلى - طه حسين - دارالمعارف مصر، الطبعة الخامسة العشره

٩٤* في اصول الادب - حسن الزيات - القايره

٩٨* في الادب والنقد - محمد مندور - القايره

٩٩* في ظلال القرآن - سيد قطب - دار احياء التراث، العربي، بيروت

١٠٠* في النقد الادبي عند العرب - محمد طاهر درويش - دار المعارف، قايره

١٩٤٩ء

١٠١* الفهرست - ابن النديم - بيروت، ١٩٦٢ء

١٠٢* الفصل في الملل والنحل - ابن حزم - القايره، ١٣٠٢هـ

١٠٣* فن الشعر - تحقيق شكرى عياد - القايره، ١٩٦٤ء

١٠٤* فجر الاسلام - احمد امين - بيروت، ١٩٦٩ء

١٠٥* في تاريخ الادب الجاهلى - على الجندى - القايره، ١٩٨٢ء

١٠٦* الفصول والغايات - ابو العلاء المعرى - القايره، ١٩٣٨ء

١٠٧* فن الشعر (كتاب الشفاء) - ابن سينا - القايره، ١٩٦٥ء

١٠٨* الفتح على ابى الفتح - ابن فورجه -، ١٩٣٤ء

١٠٩* في الادب الاندلسى - جودت الركابى - القايره، ١٩٦٠ء

١١٠* الفن ومذاهبه في الشعر العربى - شوقى ضيف - القايره، ١٩٢٦ء

١١١* قضايا النقد الادبى والبلاغه - محمد زكى العشماوى - دار الكتاب العربى،

١٩٦٤ء

١١٢* قواعد الشعر - ثعلب - القايره، ١٩٦٦ء

١١٣* قراضه الذهب - ابن ر شقيق القيروانى - القايره، ١٩٢٦ء

١١٤* قضيه اللفظ والمعنى - على محمد حسن العمارى

١١٥* قدامه جعفر والنقد الادبى - بدوى طبانه - مكتبة الان جلوا المصريه،

القايره، ١٩٦٩ء

١١٦* قصه الادب فى الاندلس - محمد عبد المنعم الحفاجى - بيروت

١١٧* كتاب الشعر والشعراء - ابن قتيبه - قايره قسطنطينيه ١٩٨٢ / ١٢٨٢

١١٨ * كتاب الحيوان - أبو عثمان جاحظ - القاهرة، ١٩٢٥ء

١١٩ * الكامل: المبرد: القاهرة، ١٩٦٥ء

١٢٠ * كتاب البديع - ابن المعتز - لندن، ١٩٣٥ء

١٢١ * الكشف عن مساوي المتنبى لصاحب بن عباد - رساله ملحقه بالابان

للعنيدى

١٢٢ * كتاب ارسطاطاليس في الشعر - تحقيق محمد شكرى عياد - دارالكتاب

العربى قايره، ١٩٦٤ء

١٢٣ * كتاب الصنائع - ابوبلال عسكرى - دارالفكر العربى

١٢٤ * كشف الظنون - حاجي خليفة

١٢٥ * كتاب التشبيهات - ابن ابى عون - كمبرج، ١٩٥٠ء

١٢٦ * الكشف - زنجشبرى - القايره

١٢٧ * لسان العرب - ابن منظور - دار صادر بيروت

١٢٨ * مسند احمد بن حنبل

١٢٩ * الموشح - المرزبانى - القايره، ١٩٦٥ء

١٣٠ * المدارس النحويه - شوقى ضيف - دارالمعارف، الطبعة الخامس

١٣١ * مفهوم الشعر فى النقد العربى - محمود الحسينى المرسى - القايره، ١٩٦٣ء

١٣٢ * مناهج البحث البلاغى فى العربيه الداراسات - عبد السلام عبد الحفيظ

دار الكفر العربى، ١٩٤٨ء

١٣٣ * المقاييس لبلاغيه عند الجاحظ فى البيان والتبيين - فوزى السيد عبد رب

عبد - دار الثقافه قايره، ١٩٨٣ء

١٣٤ * مفاهيم الجماليه والنقد فى ادب الجاحظ - ميثال عاصى - موسسه

نوفل، بيروت، ١٩٨١ء

١٣٥ * المتع فى صناعته الشعر ونقده - عبد الكريم النهشلى - دارالكتب

عبدالعال - دارالفکر العربی قاہرہ، ۱۹۷۸ء

۱۵۷ * النقد المنہجی عند العرب - محمد مندور - القاہرہ

۱۵۸ * نظریہ المعنی فی النقد العربی - مصطفیٰ ناصف - دارالاندلسی، ۱۹۸۱ء

۱۵۹ * نقد الشعر - قدامہ بن جعفر - دارالکتب العلمیہ بیروت

۱۶۰ * نحو مذهب اسلامی فی الادب والنقد - عبدالرحمن رافت الباشا -

الریاض، ۱۹۵۸ء

۱۶۱ * الفح الطیب - المقرئ - بیروت، ۱۹۶۸ء

۱۶۲ * النقد الجاہلی - محمد الخمرامی - الریاض، الطبعة الاولى

۱۶۳ * الوساطہ بین المتنبی و خصومه - القا ضی الجرجانی: مطبعۃ العرفان

صیدا، ۱۳۳۱ھ

۱۶۴ * وفيات الاعیان - ابن خلکان - الرضی، قسم

۱۶۵ * یتیمہ الدھر - ابو منصور الثعالبی - دارالکتب العلمیہ، ۱۹۷۹ء

اردو کتابیں

۱۶۶ * انسانی دنیا پر مسلمانوں کے عروج و زوال کا اثر - سید ابوالحسن علی ندوی: لکھنؤ

۱۶۷ * قدیم مغربی تنقید - کلیم الدین احمد - اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

۱۹۸۳ء

۱۶۸ * کلاسیکی مغربی تنقید - محمد یسین - انجمن ترقی اردو دہلی، ۱۹۷۵ء

۱۶۹ * مغربی تنقید کے اصول - سجاد باقر رضوی - نصرت پبلشرز لکھنؤ،

۱۹۸۵ء

۱۷۰ * مقدمہ شعر و شاعری - مولانا حالی - مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۶۸ء

١٣٦ * المثل السائر - ضياء الدين ابن الاثير - القاهرة، ١٩٥٩ء

١٣٧ * معجم الادباء - ياقوت الحموي - مصر

١٣٨ * الموازنة بين ابني تمام والبحتري - الأمدى - بيروت، ١٣٣٣ء

١٣٩ * مسائل الانتقاد - ابن شرف القيرواني - الجزائر، ١٩٥٣

١٤٠ * المفضليات - المفضل الضبي

١٤١ * مراتب النحويين - ابو طيب - القاهرة، ١٩٥٣ء

١٤٢ * فتح الانفس - فتح بن خامان - القاهرة

١٤٣ * منهاج البلغاء وسراج الادباء - حازم القرطاجني - القاهرة

١٤٤ * مقدمه - ابن خلدون - بيروت

١٤٥ * المزهر - جلال الدين السيوطي - القاهرة

١٤٦ * موقف النقد الادبي - محمد رجب البسيوني - الرياض

١٤٧ * مدرسته الكوفة و هجته في دارسات اللغة والنحو - مهدي الخزوعي

مصر، ١٩٥٨ء

١٤٨ * المفضل في تاريخ النحاة العربى - الحلواني - بيروت، ١٩٤٩ء

١٤٩ * مصادر الشعر الجاهل - ناصر الدين الاسد - قاهره

١٥٠ * محاضرات في الادب الاندلسى - طاهر احمد المكي - ١٩٦٤ء

١٥١ * النهاية - ابن الاثير - القاهرة،

١٥٢ * النقد الادبي - احمد امين - القاهرة، ١٩٦٣ء

١٥٣ * نزهته الالباء في طبقات الادباء - ابن الانبارى ابوالبركات محمد

الدين عبد الرحمن بن محمد - القاهرة

١٥٤ * النقد الادبي - محمد ابراهيم نصر - دار الفكر العربى، ١٣٩٨ء

١٥٥ * النقد شوقي ضيف - دار المعارف مصر - ١٩٦٢ء

١٥٦ * نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي - عبد السلام عبدالح

171. R.A.NICHOLSON; A LITERARY HISTORY OF THE ARABS: (UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, 1977)
172. H.A.R GIBB; ARABIC LITERATURE AN INTRODUCTION: (UNIVERSITY PRESS, OXFORD, 1974)
173. G.J.H VAN GELDER; BEYOND THE LINE: (E. J. BRILL LIEDEN, 1982)
174. VICENTE CANTARINO; ARABIC POETICS IN THE GOLDEN AGE: (E. J. BRILL, LIEDEN 1975)
175. WILLIAM. K. WIMSATT. J. R AND CLEANTH BROOKS; LITERARY CRITICISM: A HISTORY (ETON PRESS CALCUTTA, 1957)